

# فهرس

صفحة

## كلمة المحرر

٥٣٢	حب المحال
٥٣٣	الأساليب التقليدية
٥٣٣	شعر التصوير
٥٣٤	المرأة والفن
٥٣٦	الشعر والعقائد
	ذكريات مجيدة

٥٣٨	بقلم خليل مطران	دقة السماع ( منذ خمس وثلاثين سنة )
		أعلام الشعر

٥٤٢	بقلم نظمي خليل	برمى ببش شلى
٥٤٨	» مختار الوكيل	جون كيتس
٥٥٣	» متولى نجيب	بشار بن برد
		النقد الأدبي

٥٥٨	» المحرر	نقد الينبوع
٥٧٠	» زكى مبارك	ديوان زكى مبارك
		خواطر وسوانح

٥٧٣	» عبد الحميد الشرقاوى	التصوير فى الشعر القديم
		المنبر العام

٥٧٩	» محمود اسماعيل	عثرات الينبوع
٥٨٢	» ابراهيم عبدالصمد	الذكرى الالفية للمتنفى
٥٨٢	» المحرر	» » » (تعليق)
٥٨٣	» عبدالستار حجازى	ذكرى عبده بدران
٥٨٣	» عبدالفتاح شريف	الابداع والشعر المستعار

شعر التصوير

أوزريس والتابوت

الشعر الوجداني

الدمع

غروب وغروب

الاشجان

أنا وصورتي

الى أخى

مقبرة الحى

غرفة الشاعر

الشعر القصصى

الذئب والجدى

الشعر الكلاسيكى

بحيرة طبرية

الطبيعة والصيد

شعر الحب

لم .. ؟

بريشة الشاعر

حزينة

هدوء الحب

أغنية الوداع

نعيم الحب

حيرة

زائر

شعر الوطنية والاجتماع

الى روح الشاعر

وحى الطبيعة

من أفانى الرعاة

نظم أحمد زكى أبوشادى

٥٨٥

» محمد صالح اسماعيل

٥٨٦

» محمد زكى ابراهيم

٥٨٧

» سيد ابراهيم

٥٨٩

» محمود حسين الرخصى

٥٨٩

» محمد عبدالغنى حسن

٥٩١

» محمود حسن اسماعيل

٥٩٣

» بدوى أحمد طبانة

٥٩٤

» بركة محمد

٥٩٤

مختارة من شعر المتنبى

٥٩٥

من مرئجلات »

٥٩٥

نظم محمد متولى بدر

٥٩٧

» فايد العمروسى

٥٩٨

» أحمد غيمر

٦٠٠

» مأمون الشناوى

٦٠١

» على الشيبى

٦٠٢

» عبدالباقي ابراهيم

٦٠٣

» » »

٦٠٣

» » »

٦٠٤

نظم ابراهيم ناجى

٦٠٥

» أبى القاسم الشابى

٦٠٨

٦١٠	نظم السيد عطية شريف	شعر الحقول
٦١١	» رياض معلوف	الشاعر والليل
		<u>الشعر الفلسفي</u>
٦١٢	» عبدالرحمن أحمد البدوي	الدين والعقل
		<u>شعر الرثاء</u>
٦١٣	» صالح بن علي حامد العلوي	دمعة على ولد
		<u>الجمعيات والحفلات</u>
٦١٥		محفل ندوة الثقافة
٦١٥		اتحاد الأدب العربي
		<u>ثمار المطابع</u>
٦١٦	بقلم حسن كامل الصيرفي	النثر الفني في القرن الرابع
٦١٦	» » » »	حب ابن أبي ربيعة وشعره
٦١٦	» » » »	ذكريات باريس
٦٢١	» » » »	الشيخ سلامة حجازي
٦٢٣	» يوسف أحمد طيرة	ديوان صالح جودت
٦٢٥	» المحرر	حكيم البيت (مجلة)
٦٢٧	» »	زيادات ديوان المتنبي
٦٣٠	» »	التجديد في الأدب الانجليزي



## ما وراء الفمام

ديوان ناجي — سيصدر في منتصف أبريل



المجلد  
الثاني

العدد  
السايع

أبولو

جريدة يومية لليونان

لسان حال جمعية أبولو

تصدر مرة في كل شهر  
وستها عشرة اشهر

مارس سنة ١٩٣٤

\*\*\*\*\*

صاحب الامتياز } احمد زكي اوشادى  
ورئيس التحرير

بشارع الملك المعز رقم ٩  
الادارة } بضاحية المطرية بمصر

٦١١١٦

٤٠٤٥٦ و

التليفون

حبة التعاون



## حب المحال

لا يوجد أديبٌ عصريٌّ يجهل من هو وليم بتلر ييتس ( W. B. Yeats )  
الحائز لجائزة نوبل في الآداب سنة ١٩٢٤ ، فلعله أعظم شعراء الانجليزية على الإطلاق  
وإن لم يكن شاعر الملك .

هذا الشاعر الارلندي العظيم الذي ناهز السبعين يعتبر أقدس ناقدٍ لنفسه حتى  
أنه لم يتردد في تنقيح شعر صباه وإظهاره في طبعة جديدة بعد تحوير وتعديل  
كثير . وهو على عظمتة الفنية وتفوقه في النظم والنثر وفي التأليف الدرامي  
أبعد الناس عن الرضاء عن نفسه . أليس هو القائل :

The fascination of what's difficult  
Has dried the sap out of my veins, and rent  
Spontaneous joy and natural content  
Out of my heart.

فهو مفتونٌ بالصعب وإن جفَّ له دمُّه ، وإن انتزع الحبور الذاتي والقناعة  
الطبيعية من فؤاده . وليس هذا الصعب سوى المحال ، سوى المثل الأعلى البعيد .

هذا هو رمز النهضة الشعرية في الامبراطورية الانجليزية — هذه هي العظمة  
المتواضعة التي تتطلع أبداً الى المحال ولا تقنع بجهودها وتقسو على آثارها بالنقد في  
غير انتظار للنقد الخارجي وفي ترقق عن مظاهرات العظمة المصطنعة :

وهذا هو درسٌ آخر بليغ نزقه لشعراء الشباب الذين يطمنون أن يساهموا  
في نهضة الشعر العربي .

## أساليب التقلير

ولكن العظات الأدبية التي نستفيد منها من سيرة و. ب. ينس لا تقتصر على هذا : فالرجل من أبرع حملة الأقلام بين الأدباء ، وقد جال جولات موفقة بأساليبه الكلاسيكية في شبابه ثم انتهى الى التحرر الكامل الذي تجلّت فيه شخصيته أبهى التجلي ، فصار مثال الأدب الفنان بأقوى معاني هذا الاصطلاح .

وكم من مرّة قرأ في نقد الشعر العصري ما لا ينتقص من قيمته الشعرية بتاتاً ، ولكن نستوقفنا العبارة المألوفة « أن أسلوب هذا الشعر غير عربي » . . . . وعيننا نحاول أن نجد تحديداً يتّسكك لهذا الانتقاص أو لهذا الاتهام ، فقد نجد الشعراء المنقودين أكثر تضلعاً بفنون العربية من ناقدتهم ، وأوسع اطلاعاً على أسرارها ، وأوفى مرانة على استعمالها ، وأكثر غيرة عليها من منتقبيهم ، وكلّ ما يعيهم مرونتهم الانشائية وشجاعتهم الفكرية والبيانية وقدرتهم على الابتداع الذي يزيد من ثروة الأدب ويفسح للغة أنفاً جديدة لا يتصورها ناقدوهم الذين قلما يعرفون من الأدب غير المحاكاة الببغاوية . . . . مثل هذا النقد السخيف أصبح كالمرض المعدى ، وصار مجرد ذكره دليلاً على فقر صاحبه الأدبي في زمن لا يجمل أساليب العرب واستعمالها غير الأميين . وشتان بين الترقى بهذه الأساليب وتكييفها بروح العصر وبين الجهل بها أو المعجز عن استعمالها ، في حين أن استعمال التعابير العربية القديمة في هذا الزمن استعمالاً تقليدياً محضاً دليل على تحجّر الفكر وانعدام مواهب الأدبية فضلاً عن فقدان روح الابتداع وهي الروح السارية في الحركات الأدبية . ومن كان في شك من ذلك فليرجع الى كتاب ( النثر الفني في القرن الرابع ) الذي أصدره حديثاً الدكتور زكي مبارك ليرى كيف كان أعلام العربية في ذلك العهد يتغنّون ويتدعون في النثر — فضلاً عن النظم — ويخلقون منه شعراً حياً يبقى على الزمن .

## شعر التصوير

كتب أحد مریدينا الفضلاء — الشاعر محمد زكي ابراهيم — يؤاخذنا على اغفال شعر التصوير فعدنا ننشر نماذج جديدة منه ، وإن كنا لا ندعى أن جميع القراء يتذوّقون هذا اللون من الشعر ، بل عرفنا من بعض النقاد تحاملاً غريباً

عليه أو حتى البنا قصيدة « شعر التصوير » (ديوان « الشعلة » ص ٢٤) وقد قلنا فيها :

حكّت النقوشُ وقبلها الأطلالُ      فتماثلَ البناءُ والمنالُ  
هذى تهاويلُ الحياة بما وعّت      في اللوحِ تعمُرُ فنّها الآجالُ  
أيسدُ عنها الشرُّ وهي بروحه      خلقتُ وتجذبُ وحيه الأطلالُ ؟  
في كلِّ لونٍ بلّ وفضة ريشة      للعبقرى تكلفتُ وسؤالُ  
يستنطقُ الاصباغُ وهو مقدّر      أن الحياة أضعة وظلالُ

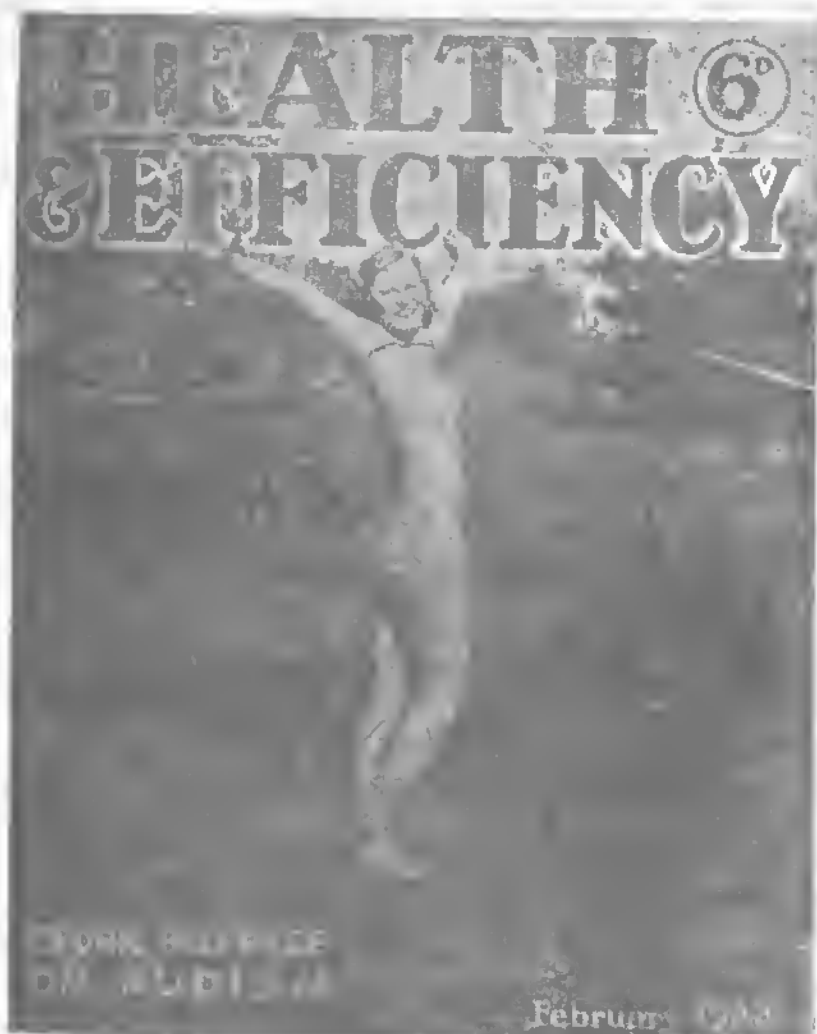
وهل نمة أغربُ من أن يقول قائلٌ إن التجاوبَ بين فنِّ التصوير والشعر مضعف للروح الفنية ، وإن الحال غير ذلك إذا كان هذا التجاوب بين النحت والشعر ؟ . . . للشاعر أن يُعجّبَ بمشهدٍ هيكلي فيصوغ في ذلك قصيدة رائعة ، ولكن ليس له أن يعجب بلوحة من التصوير الحى أعجاب الشاعر المفسّر الميّر ! ليس مثل هذا النقد الغريب من أمثلة التعنت في مجابية التحرر الفني والابتداع ؟

### المرأة والفن

بين روائع ما قرأناه عن المرأة وأثرها في الحياة عبارة شعرية لهرجريف Hargrave خلاصتها « أن النساء شعرُ العالم : أى في نفس المعنى الذى نعدّ فيه النجوم شعرَ السماء . . . فهنّ بصفائهنّ وبما يمنحنه من نور وبتناسقهنّ يقمن مقام الكواكب السيّارة التى تسود مآل الانسانية » . . . .

والفنانون - أو معظمهم - في طلبه من يؤمنون بهذه العقيدة ، ولذلك نجد كلّ فنّان أصيل يعمل غالباً على احترام المرأة بل على تقديسها روحاً وجسماً وبأبى التفريق بين كيانها ووجدانها ، وبعد امتحان جمال المرأة البدنى نوعاً من الرياء بل من المرض النفسى .

وقد أخذت هذه الروحُ تقوى في الغرب وتنتقل من الفنّانين الى آلاف من المتقنين العاشقين للقطرة السليمة حيث تساعد الطبيعة على جمال الجسم وصفاء الروح وكال الصحة . ونشأت من ذلك حركة التجرد ( Nudism ) حيث تقرن بالآداب الرفيعة اقترانها ببساطة الطبيعة ، وهى آدابٌ لا تعرف عُرفَ



﴿ مثال للثقافة العصرية في الأدب الإنجليزي ﴾

وهذه العناية الصريحة بأدب الحياة الواقعية من صحة ومعيشة لم

يكن لها وجود في العصر الفكتوري ، ومع ذلك لا يزال

الشعب الإنجليزي موسوماً برزاقته المشهورة ونقاء

طباعه ، بل قد ساعدت هذه الروح الجديدة

على التسامى بتلك الخصال



المجتمع المصطنع ، عُرفَ النفاق الشائع ، ولكنها بعد هذا عُرفَ الصحة للعقل والطبع والبدن . وليس يعنينا في هذا المقام الدفاع عن « التجرد » أو الدعوة اليه ، اللهم الا في حربة التعبير الفني وتقدير الجمال في طلاقة تامة . والذين يعيبون علينا ذلك ليس لهم الصفاء الذين يدعون أنهم يدافعون عنه ، ولو كان عندهم شيء من هذا الصفاء لما نورطوا في ظنون سقيمة . وأغلب هؤلاء العائين الذين يتصنعون الفضيلة ويخلطون بين الفن والتقاليد هم من أهل الشذوذ الذين تقاومهم أشد المقاومة ورفع المرأة بالرغم عنهم في مكان القداسة روحاً وجسماً . فتظاهروا بالدفاع عن الفضيلة حينما لا يعرفون الا الفضيلة النظرية ، وهذا النحس المصطنع بين وقت وآخر على حساب الفن ، فما لا يقبله أي فنّان حرّ الضمير ينبض قلبه بالاخلاص للمثل الأعلى . ولكننا من باب التسامح نكتفي بكلمة واحدة ردّاً على هؤلاء وهي توجيههم الى صحافة أمة من أدق الأمم في الآداب والأخلاق وهي الأمة الانجليزية ، وننشر اكراماً لهم في هذا العدد صفحة الغلاف من مجلة ( الصحة والقدرة Health & Efficiency ) لشهر فبراير الماضي حتى يروا بأي منظار ينظر الانجليز المتقفون الى الجمال الجنائي وإن كنا شخصياً لا نعتبر النموذج المعروض نموذجاً ممتازاً . وهذه الروح الفنية البريئة — روح المتعة الفطرية السليمة — قد تسمّرت الى مصر تسمراً طبيعياً تبعاً للتهذيب المصري ، فأصبح كل فنّان أصيل معروفاً للتأثر بها ، وصار حتماً علينا أن نبت الشجاعة الأدبية في التثبت بها والحرص عليها . ولولا هذه الروح الجديدة لما عرضت في مصر « أنشودة الأناشيد » ولما تمتعنا بمشاهدة ذلك التمثال الجميل المأخوذ عن مارلين ديتريش .

ونحن نشكر اللجنة مراقبة السينما هذه الحرة الفنية — شكر من يقدر أن الفنون الجميلة هي المسئولة أساسياً عن تهذيب العقل الباطن ، وأن الأمة التي ترق بعقلها المفكر ولا ترق بعقلها الباطن هي أبعد الأمم عن الرقي الحقيقي .

### السحر والعقائر

في مقدمة ما يتمناه كل ناقد غيور وكل مؤرخ أدبي أن تتاح للفنانين حرية التعبير لنقف على تطورات أفكارهم وعواطفهم ولنتعمن بذلك على دراسة النفسيات في هذه الطبقة من الموهوبين . وكما نأسف أشد الأسف على أن أحكامنا على كثيرين

من رجال التاريخ هي في حُكم الخاطئة لأنهم كانوا يلجأون الى التقية وكانوا أمروى  
التقاليد والعادات ، فضاع علينا عرفان مذاهبهم الحقيقية وخوالج نفوسهم ، وبذلك  
خسرنا جانباً عظيماً من تاريخ الانسانية النفساني .

ولحن الآن في عصر النور ، فيجب أن نتسامح ازاء الفنانين : يجب أن نشجعهم  
على إعلان عواطفهم وافكارهم لندرسها وننقدتها نقداً فنياً خالصاً ، لأن نحاول نكسبهم  
ونحريهم والطعن في كرامتهم وأخلاقهم .

ومن البديهي أن رجال الفن لا يمكن أن يعدوا بالمعنى العملي من رجال التبشير ،  
فلا موجب إذن لأن يتحمس ضدهم من يخالفهم في مذاهبهم ، بل من حقهم على الجميع  
التسامح الذي تعودته العنونة من أهل الثقافة حتى لا يجبنوا في التعبير عن خوالجهم  
فتضيق علينا باحجامهم فوائدهم من الوجهة الفنية . لنندع للفنانين حرية التعبير ،  
ولنتجنب التشويش عليهم ، ثم ليعارض من يشاء مذاهبهم بمذهبه معارضة فنية صرفة  
لا معارضة الزرارية بهم والنحامل عليهم واغراء الدهاء بهم باسم الدين مرة ومحجج  
أخرى واهية مرات أخرى ، فإن مثل هذا التصرف الذميم لا يعد الا رمزاً لتريبتنا  
الناقصة ولن يعود علينا إلا بالفقر الأدبي والخسارة الروحية .





## دقة السماع

منذ خمس وثلاثين سنة

كنّا في سامر بالحامية القديمة .

السامر كاد يبطل في هذه البلاد ويا للأسف بعد أن كان من أجمل العناوين على الكرم المصرى ومن أبهج مظاهر التأخى بين الناس وارتفع الكلفة في مجالس السرور على اختلاف الطبقات مع بقاء الرعايه للحرمات لا تفتقص منها المباسطة .

السرادق المنسوب واسع شاسع تتحدّر إليه الأنوار من مصابيح ضخمة ثرثرة الألسنة ، تضاحك ألوان الذهب والحجر الممتزجة في التكاآت والمقاعد ، وتداعب الصور الفرعونية البيضاء بين الرقع البنفسجية والصفراء والحمر المبطّن بها كساء ذلك السرادق الضخم ، أو تلاعب الخطوط والنقوش العربية المخضمة بين العهد الأقدم والعهد الذى استحدثه بعده الفتح الاسلامى . كل أولئك يهوى للأبصار زينة شائقة ويفسح للأفكار مجالاً رحيباً كثير الشعاب في عالم الخيال .

أما الناس فجتمعون ألوفاً ، بين الانتظام دوائر والانساق صفوفاً ، يتحدث متوقروهم بالكلمات المصادئة الخافتة ويرتفع للفتية الزقين منهم ضجيج ، وأحياناً تخرق كثافة تلك الجلبة العامة نكات يتجاوب بها متنادران متباعدان : نكات ثب صُعُداً كالسهم النارية ثم ترتدى صَبّاً منهذلة الجوانب بالأضواء المسلوثة البهيجة ، فتعقبها قهقهات يتلقاها بها الجمهور الفرحون . وبلى ذلك صمت لا دكر فيه إلا لرنات الأقداح نداد على العطاش بالماء القراح أوفناجين من القهوة يسعى بها خدم محشمون . أما تحت الآلات فهو مشرف قد احتلّه بضعة رجال في أكسية احتفال .

هذا أحمد الليثي ، أشهر عوَّاد في زمنه . نحيف الجسم قد عَملتْ سنه وقلَّ الماء في اسالة عارضيه الرقيقين وكأَنما اجتمعت قواه في سيطرة أنامله العصبية البيضاء ، اذا أجال ريشته إثار الأنغام إثارة عنيفة ، ولكنها مقدورة ، تهيج من النبرات الأولى بها أسباباً دقيقة كنسيل الخويز لتبلغ لطائف قراراتها الى الأذن وكأنها تتناولها من الظن .

وهذا محمد العقاد ، أشهر ضارب على القانون رفيق «عبد» من صباه وأشبه الناس سحنة به . ربعة مكنتر مشرب الوجه بحمرة مشرق الأسارير تمشي أصابعه الفضة على الأوتار فيخرج من مجتمعا ومتفرقا ، من عاليها وواطئها ، من بعيدا وقريبا ، في أدنى من لمح الطرف تلك الألحان المتصلة المتفرعة الجهرية المنخفضة القابضة الباسطة التي تلج النفوس وتمحرك فيها كوامنها بمثل الحركات التي تتلقاها هي من تلك الأصابع

وهذا أحمد حسنين ، المساعد الأول لعبد ، أو حنجرته النانية ، معتدل البدن اسمر الأديم في إحدى باصرتيه ضعف ولا دلالة خاصة في ملامحه ، كان الحافظ الأمين والحاكي الصادق لما يأخذ عن رئيسه وأستاذه ، لم يبتكر شيئا ولكنه أحسن الأداء وأجاده حتى ليقول في الطَّلَق من الغناء ( وعبد قد سكنت ) فما يشك سامع في أن القائل هو عبد . وربما تغنى وحده بما هو ملقن فما يرتاب من لا يشاهده في أن القائل هو عبد .

وهؤلاء هم الأعوان الآخرون من عوَّاد ثان وثالثون ثان ومساعدين صوتيين أجيد اختيارهم ، ولكل منهم سيكون شأن بعد أن ينفض نحت عبد بوفاته . غير أنني سأخص بالذكر منهم الرقاق يومئذ وهو محمود رحى ، فقد جعل هذا النقاد الجهبذ لرقه دولة لا يشعر بها الجمهور ولكنها دولة سمع مرهف أداته الرق يضبط به الكليات والجزئيات محكم الضبط فإذا وقعت هنة أو هفوة في الإيقاع شهدنا أنامله وقد تحركت حركة من مسه سوط أليم .

وفي النهاية هذا عبد . هذا محبوب الأمة والمعبر آصدق تعبير عن السجبة المتصلة في جبلتها المتنشعة بها كل جوانحها : سجية الطرب . هذا هو الرجل الذي لا تقل منزلة خلقه وخلقه وأدبه عن منزلة إبداعه في فنه وتقوفه بصوته وطربه . مغنى الملوك ونديم الامراء وسمير الكبراء ومعشوق الأوساط والعامة والدما . هذا الذي لم يدان مغنى في قومه مرتبته في قومه .

تبوأ المنصة والبشر ياد على الوجوه ، ثم استوى ومكانه مكان الفريدة من العقد  
ثم أخذ بذاك المحيا الطلق وتلك اليد المرفعة إلى أعلا الرأس يحى من عرف أو يرد  
تحيات الوداء بأحسن منها ، ثم أمر إلى من بجواره ما يستحسن البدء به وأشار  
إلى التخت بالاستعداد فطقت النغمات تهب من كل جانب شاردة وواردة في  
طلب التوافق بينها بالمقام ، حتى إذا تم التناسق والانتظام وضرب البشرف وهيئت  
المسامع للحن المروم اندفع كل من في التخت بضرب ويعزف ويتغنى وفي خلال  
لايقاع يعلو صوت عبده فيعطى خلاصة الطرب بين الجواب والقرار . ولا تسلك  
عن سكون الأشهاد وحسن إنصاتهم ثم لا تسلك عن انفجار الصيحات من صدورهم  
وقد اثخنن بالجراح اللذيذة تستزيد منها وتستعيد

انقضى الفصل الأول على ما تمتت القوس من عبده ومن أعوان عبده ولم يبخل  
الناس عليه ولا على أحد منهم بامارة من أمارات الاستحسان والاعجاب .

والناس في ذلك العهد مفطورون على حب الغناء وفوق ذلك على حبه شرقياً  
عربياً مصرياً خالصاً من الشوائب . وعلى قدر ما كانوا يهتزون للنغمة الصحيحة  
الواقعة في موقعها الحق كانوا نارة بضمتهم الرهيب وطوراً بإيماءات إنكارية من عدة  
جهات يعاقبون المشرط أو المقسامح أو الذى لم يعنه ذوقه على الضبط المطلوب في  
أى جزء من أجزاء النغم .

وكان مما ألفه الجمهور في كل ليلة كهذه أن يفاجئه عبده بشيء جديد يزيد به شغفاً  
ولفنه إكباراً . فلما كان الفصل الثانى صعد عبده الى المنصة متناقلاً وظنه الأكثرون  
نملاً فأخذ التخت بإيقاعه وعبده يجاريه بحجارة التعب وربما دارى صوته بصوت احمد  
حسين في لباقة لم تحف على القطناة . حتى إذا مضت ساعة وحن الفراغ من دور  
متقن بديع فعل في النفوس أناعيله وإن قل فيه ما بذله عبده من المجهود أوما هذا  
النافعة العجيب الى التخت فسكت واندفع هو وحده ينشد ، وهو وحده الذى كان  
قادراً على الانشاد بانفراد من غير استعانة بأذن إشارة ممن في التخت لردده الى النغم  
الأصلى إذا أبعد عنه التنقل والتفريع . فظل نحو نصف ساعة يشدو شدو البلبل ويخلق  
تخليق النسر ويجول جولات الصقر مدانياً مباعداً وصيحات الاعجاب تملو ثم تملو ،  
حتى إذا جنح إلى القرار أخذ به بحيراً... فهبنا صمت السماع وأخذتهم الرعدة إذ خيل  
اليهم أن عبده قد أضل موقع التسليم من نغمه وبعضهم التفت عنه أسيفاً وآخر أطرق

واجباً . وكان كلٌّ منهم يقول في نفسه : يا للخسارة ! إن عبده على وشك السقوط من أريكة الامامة على اللحن والملحنين . غير أن عبده استقال قبيل العنار ونهض كأنه هائم حائم حول غرض لا يتبينه ، ثم لم تكن إلا أسفاة أخرى ووثبة حتى دوّم على رشد بيّن من أمره ووقع بآخر النبرات من صوته مطمئناً غير متردّد على الصميم الصميم من موضع التسليم .

ولله تلك الدققة ما كان أروعها وأعظمها ! فبعد تلك المحافة على ملك الغناء يتقلقل على عرشه ، وبعد ذلك الوجوم والاطراق تسامت الأبصار إليه ، وعلت صيحات السرور والاعجاب به ، وعرف الكبير والصغير أن عبده قد لعب لعبته وأجادها حتى بلغت الطرب من النفوس ما لم يبلغه من قبل .

هذه أفصولة مشهودة سُقّتها ليعلم هذا الجيل منها كيف كانت دقة السماع في مصر منذ خمسة وثلاثين عاماً وما آلت إليه اليوم من حالة عجب بقي فيها أحد المعنيين ، وهو الأليم ، من معاني الطرب ؟

لهليل مطراة





برسى ييش شلى

١٧٩٢ — ١٨٢٢ م .

آراؤه فى الذود عن الشعر

( ٤ )

وكلا الاثنين دانتى وملتون قد تقدا فى صميم الدين القديم للعالم المتقدم فان روحه نجما فى شعرها وربما بنفس النسبة التى بقيت عليها صورته فى تلك العبادة الفاسدة فى أوربا الحديثة .

فأحدهما سبق حركة الإصلاح والآخر أتى بعدها - بفترة متقاربة غالبا - فكان دانتى أول مصلح دينى وقد فاقه لوث فى الغلظة والفظاظة لا فى الجرأة والتشهير على استبداد البابوية .

كان دانتى أول منقذ لأوربا الفارقة فى سباتها فخلق لغة فيها موسيقى وفيها اقناع من عماء الهرطقة المتنافرة وكان الحاشد لتلك الأرواح العظيمة التى أشرفت على نهضة إحياء العلوم ، فكلماتها ذاتها طبيعية للروح : كل كلمة شرارة وذرة مشتعلة لفكرة باقية أبداً .

وكل شعر سام لا يحدّ فرجا أزعج ستار عقب ستار ولا نصل إلى جماله الحقيقى . والقصيدة الرائعة ينبوع متدفق بمياه الحكمة والاجتهاد وبعد أن يستنفد الشخص أو العصر كل قوته الإلهية التى تتيحها له الروابط الخاصة بخلفه آخر ثم آخر وتتجدد الملائق دائماً وتصبح مصدر مرور غير مدرك . وقد غنى ذلك العصر الذى تلا عصر دانتى وبترارك وبوكاشيو بالتصوير والنحت وفن البناء ، وقد أمسك تشومر بالالهام الألهى وقام الأدب الانجليزى على أنقاض الأدب الايطالى . ولكن دعنا لا نحيد عن

الدود إلى تاريخ نقدى للشعر وتأثيره على المجتمع فكفى أن ألمنا بتأثير الفراء بكل معنى الكلمة في عصورهم والعصور التي تلتها . ولكن الشعراء هوجوا من طريق آخر ليتخلوا عن عرشهم إلى رجال العلم والعقل . فمن المسلم به أن استخراج الخيال يبعث السرور كثيراً ولكن استخدام العقل أنفع . دعنا نشرح على هذا الفرق ما الغرض هنا من المنفعة ؟ فاللذة أو الحس في معنى أتمثل هو الذي يدأب للحصول على وجدان كل رجل حساس ذكي ، وعند الحصول عليه يكفى . فهناك نوعان من اللذة إحداهما عامة باقية ومستمرة والآخرى وقتية خاصة . والمنفعة لا بدائمه تتخذ سبيل إحداهما ، فالأولى زيادة على مصاعفتها وتهذيبها ونوسيعها للخيال وإلباسها روحاً جديدة للحس فهي نافعة . ولكن ربما يتبادر إلى الذهن معنى أضيق لكلمة منفعة بأن تقتصر على التعبير عن ذلك الذى ينيلنا كل ما نطلبه طبيعتنا الحيوانية وجعل الناس في أمن ودعة . ومما لا شك فيه أن ناشئ المنفعة على هذا المعنى لهم مكاتهم الخاص في المجتمع فهم يتبعون آثار الشعراء وينقلون مقتطفات انتاجهم إلى كتاب الحياة العامة ، ومساعدتهم سامية ما دامت تربط قوانا الطبيعية الدنيا بمحدود قوانا العليا . ولكن عند ما يهدم الشاك تلك الخزعات المتراكمة عليه أن يحذر أن يشوه — كما شوه قبله الشعراء الفرنسيون — الحق الخالد الذى صبغ خيال الناس ، وعند ما يشرع المهندس الميكانيكى في تقصير المسافة ويوجد العمل رجل الاقتصاد السياسى فعليهما أن يتفهما إلى ارتباط تأملاتهما بالنظريات الأولى التي هي من عمل الخيال . \*

ومن الصعب أن نعرف اللذة في اسمى معناها ، فان التعريف يتضمن عدداً عظيماً من المتناقضات الظاهرية لأنه من النقص الغامض في تكوين الطبيعة الانسانية أن الألم الذى يصيب أجزاءنا الدنيا تتبعه لذة في أجزاءنا العليا . فالحزن والخوف والألم والبأس نفسها هي السبل المحتملة لتقربنا من الخير السامى . وشعورنا بالعطف في المساة يقوم على هذه النظرية : فالمساة تدخل علينا السرور بعرضها علينا ظلاً من السرور الذى يوجد فى الألم . وهذا أيضاً أساس الحزن الذى لا يمكن فصله من أعذب الألحان . واللذة التي توجد في الحزن أقوى من اللذة التي توجد في اللذة نفسها ، وعلى هذا قد قيل « الأفضل أن تذهب الى ماتم من أن تذهب الى عرس » وليس ذلك أن النوع السامى من السرور لا بد أن يقترن بالألم ، فان الانتهاج بالحس والصدافة والافراط فى إعجابنا بالطبيعة وسرورنا بادراكنا الشعر نخلوا منه خلواً تاماً .



فادخال اللذة وتقويتها في أسمي معناها هو منفعة حقيقية . وأولئك الذين يجلبونها ويحفظونها شعراء أو فلاسفة شعراء .

وإن جهود لوك وهبوم وجيبون وفليثير وروسو ونلامبذم في اسعاد الانسانية الفضالة المظلومة قد أوجدت شعور الانسحاق بالجنس البشرى ( ومع أن روسو وضع هكذا فقد كان في قرارة نفسه شاعراً ، أما الآخرون حتى فليثير فكانوا مجرد علماء ) ومع ذلك فمن السهل أن نقف على مقدار التقدم الأخلاقى والعقلى الذى كان يمكن للعالم أن يكون عليه لو أن هؤلاء لم يوجدوا . وإن شيئاً واحداً يطرق خيال كل واحد وهو تصور حالة العالم الأخلاقية إذا كان أمثال دانتي وبتراك وبوكاشيو وتشومر وشكبير وكلدن ولورد بيكون وملتون لم يظهروا على مسرح الحياة وروفايل وميخائيل انجلو لم يوجدوا ، أو أن الشعر العبرى لم يترجم ، أو أن العودة الى درس الأدب اليونانى لم تحدث ، أو أن آثار النحت القديم لم تصل الينا أو أن الشعر الذى فى دين القدماء قد باد . فانه ما كان للعقل الانسانى - إلا بوجود هذه المحفزات - أن يسبق الى اختراع هذه العلوم المتشعبة وأن يدخل قوة العقل النافذة فى اضطرابات المجتمع التى تحاول الآن أن نسمو على التعبير المباشر للملكة الاختراع والابتكار نفسها . فلدينا حكمة أدبية وسياسية وتاريخية أكثر مما نعرف كيف نوجهها الى العمل ، ولدينا معرفة علمية واقتصادية أكثر مما يتناسب مع التوزيع العادل للانتاج الذى يضاعفه . فالشعر فى هذه النواحي من التفكير يخفى وراء الحقائق المجتمعة والقروض المتعددة ، ولكننا فى حاجة الى ملكة الابتكار لتصور الشيء الذى نعرفه ، وفى حاجة أيضاً الى الحافز العظيم لعمل ما نتصوره . نحن فى حاجة الى شعر الحياة فقد سبق تقديرنا ادراكنا وأكلنا أكثر مما نقوى على هضمه ، وإن استنار تلك العلوم التى وسعت حدود سلطة الانسان على العالم الخارجى لى حاجة شديدة الى الملكة الشعرية حتى نقف على كنهه العالم الداخلى . فالانسان مع انه استعبد العناصر الطبيعية لا يزال عبداً ، ووظائف الملكة الشعرية مزدوجة فتخلق باحداها مواداً جديدة للمعرفة والقوة واللذة وتولد بالأخرى رغبة فى العقل لنشر هذه المواد من جديد وترتيبها تبعاً لنظام خاص يمكن أن يطلق عليه الجمال أو الحسن .

والحاجة الى الشعر لا تطلب إلا فى أوقات - عند ما يقهر نزاحم المواد الخارجية من الافراط فى حب الذات والانشغال بالماديات - تلك القوة التى نحولها الى قوانين داخلية للطبيعة الانسانية فيصبح الجسم حينئذ ثقيلآ على ذلك الذى يبعث فيه الحياة .

والشعر في الحقيقة شيء إلهي فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة . وهو الذي يدبر سائر العلوم وهو في نفس الوقت زهرة التفكير . هو الشكل الذي يتدفق منه الكل والذي يزين الكل . وهو الذي — إذا نقضه لافح — أهلك فيه الثمرة والبذرة ومنع الغذاء عن شجرة الحياة وعاق نمو أغصانها . فهو أبدع وأتم زهرة لجميع الأشياء .

وهو في راحة ولون الورد لا في حياة العناصر التي تتألف منها . وهو في شكل ودوعة الجمال الحى لا في الوقوف على دخائله وأسراره .

ماذا تكون التفضيلة والحب والوطنية والصدافة ؟ بل قل ماذا يكون جمال هذا العالم الذي نعيش فيه ومن يكون عزائنا على جانب هذا القبر وماذا نكون رغائبنا بعد أن نودع فيه إذا لم يكن الشعر قد صعد ليستحضر نوراً وناراً من تلك الأرجاء الخالدة حيث ملكة العقل لا تبحرؤ على التحليق فيها ، ولو استعادت أجنحة نسر ١ ؟

والشعر ليس كالعقل ملكة يمكن إجهادها نزولاً على رغبة الإرادة . فلا يستطيع إنسان أن يقول « لا بد أن أنشئ قصيدة » . فإن أعظم الشعراء يستطيع أن يقول ذلك لأن أثر العقل في الابتكار كأثر القنديل الذابل الذي يضيء وقتاً ما بعامل خفي كريح غير دائمة المهبوب . فهذه القوة تتولد من الداخل كلون الزهرة التي تذبل وتبديل عند ما تأخذ في النمو . والأجزاء الشعرية في طبيعتها غير منبئة سواء في قربها أو بعدها . فلو كان هذا التأثير مستمراً في صفائه وقوته لما استطعنا أن نقتبأ بعظمة النتائج . ولكن عند البدء في الكتابة يكون الإلهام قد انطفأ . ولذلك فإن أروع أنواع الشعر الذي ارتبط بالعالم ربما كان ظلاً ضعيفاً لمشاعر غريبة للشاعر . وإذا نظرنا إلى أعظم شعراء هذا العصر نجد أنه من الخطأ أن نقرر أن أروع صحائف شعرهم كانت وليدة الاجتهاد الفكري . وإن السكند والابطاء اللذين امتدحهما النقاد يمكن أن يفسرا بأنها لا يعبران عن أكثر من ملاحظة دقيقة لدقائق الإلهام ، وقد فهم ملتون الفردوس الضائع جملة قبل أن يبرزها أجزاء . فأمامنا سلطته الخاصة على آلة الشعر وهي تعمل عليه أنشودته من غير تعمل أو قصد . فنل هذه المنتوجات للشعر كالسيفسقاء للتصوير .

والغريزة وفطرة الملكة الشعرية لا تزالان أكثر ظهوراً في الفنون السهلة التصويرية ، فالتمثال الضخم أو الصورة البديعة تأخذ في التطور كما ينمو الطفل في بطن

أمه . فالشعر هو سجل دَوَّنت فيه أحسن وأسعد ساعات لأحسن وأسعد العقول .  
 الشعر كما كان تفسير الطبيعة اسمي وأقدس في داخلنا . وهذه الأشياء وغيرها  
 التي تتصل بالوجود قد أفصح عنها بكل جلاء أوائلك الذين وهبوا حساسية زائدة  
 وخيالاً خصباً . وليس الشعراء خاضعين لقوانين فهم أرواح من أرقى وأسمى نوع .  
 يوتنون كل ما يتصل بهم بألوان شفافة، فالكلمة صورة فريدة في تصوير منظر أو  
 عاطفة تمسّ الوتر المسحور ونحيي في أولئك الذين طالما أفصحوا عن عواطفهم صورة  
 الماضي الدقيق . ولذلك يهب الشعر الخلود لأجل وأحسن ما في العالم . فهو ينتشل  
 من يد الفناء الزُّهورات الآسفة في قداسة الانسان .

وهو يبدل كل شيء الى حسن فهو يسو بحمال أجل الاشياء ويهب الجمال أحقرها  
 وهو بزوج الابتهاج بالطلع، والحزن بالفرح، والابدية بالتغير وهو يوحد تحت سلطانه  
 الخفيف كل الاشياء المتنافرة . وهو يغير كل ما عساه، وكل صورة تشع في داخله تتحول  
 بحيلة غريبة الى لباس الروح التي يخلقها . فكيميائوه الخفية تحول تلك المياه السامة  
 التي يصبها الموت على الحياة الى ماء عذب في أكواب ذهبية .

وهو ينزع عن العالم نقاب الالفه ويعرض ذلك الجمال العاري الناعس الطرف  
 الذي هو روح صورته . وقد وجدت جميع الاشياء كما أدركت أو على الأقل كما أدركها  
 الشاعر . والعقل ذاته يستطيع أن يخلق جنة في مكان الجحيم وجحيم في موضع الجنة .  
 ولكن الشعر يكسر ذلك القيد الذي يضطرنا الى الخضوع الى التأثيرات المحيطة بنا .  
 وسواء أكان يذشر سعادته الرمزية أم يزيح النقاب الاسود للحياة عند النظر الى الأشياء  
 فهو يخلق وجوداً داخل وجودنا ويجعلنا سكان عالم بحسب هذا العالم المؤلف عماء  
 ويستعيد العالم العام الذي نحن أجزاءه وشعراؤه . وينق بصرنا من غشاوة الالفه  
 التي تحجب عنا سر وجودنا وجلاله . وهو يضطرنا الى أن نشعر بما ندرکه وأن نتخيل  
 ما نعرفه .

وهو يخلق العالم من جديد بعد أن تلاشي في عقولنا بمعاودة الآثار التي بلدت  
 بال تكرار، وكما أن الشاعر هو الموجد لأسمى أنواع الحكمة واللذة والفضيلة والمجد  
 فبقى أن يكون أسعد وأعقل مشاهير الرجال . أما عن المجد فدع الزمن يكشف لنا عما  
 إذا كانت شهرة أي مذهب آخر للحياة الانسانية تنازع شهرته . وكونه أعقل وأسعد  
 وأحسن الرجال، وكونه شاعراً شيثان متلازمان لا يحتاجان الى إثبات . فأعظم الشعراء

كانوا أكبر رسل للفضيلة على أكل وجوهرها . ولو أمكننا أن نقف على دقائق أرواحهم ألفيناهم أسعد الناس حظاً وربما نستثنى أولئك الذين وُهبوا مملكة شعرية سامية ولكنها ليست بالغة في السمو : ولكنهم على أي حال يحافظون على القانون بدلاً من أن يأتوا عليه . دعنا نصدر حكماً أو شهادة بدون محاكمة بأن بعض بواعث أولئك الذين يجلسون في ذلك المكان الذي لانجروا على التحليق فيه تستحق اللوم . دعنا ندعي أن هوميروس كان سكيراً وأن فرجيل كان متملقاً وهورس كان جباناً ونسو كان مجنوناً ولورد بيكون كان مخلصاً وروثايل كان خليعاً وسبسر كان مأجوراً ولا يليق بنا الآن أن نعلن عن شعرائنا الأحياء ولكن أخلافنا سيصدرون حكماً أشمل مع أصحاب هذه الأسماء فقد قدرت غلطاتهم ووجدت عبارات دقيقة في كفة الميزان .

فلو كانت خطاياهم حمراء كالقرمز فهي الآن بيضاء كالنلج قد غسلت في دم الزمن لفادى الغفور ، انظر كيف امتزجت تلك التهم الصحيح منها والباطل في حالة مشوهة منيرة للضحك بالافتراء ضد الشعر والشعراء ، وانظر ما أحقرها عند ظهورها ! فالأجدر أن ننظر إلى بواعثك الخاصة ولا تحكم وإلا حكمت على نفسك . والشاعر - كما قيل - يخالف العقل في هذه الناحية ، أي أنه لا يخضع لسلطان قوى العقل الناشطة .

لقد ظننت أنه من صالح الحق أن آتي بهذه الملاحظات تبعاً لذلك النظام الذي هيأه لها عقلي ومن حيث الموضوع ذاته بدلاً من الأخذ بالصورة الظاهرة للجدال المنطقي . فإذا كان الرأي الذي تضمنته صحيحاً عادلاً فستبقى لندحض حجج الذين يكرهون الشعر .

والجزء الأول من هذه الملاحظات قد اختص بالشعر في عناصره ونظرياته وقد ظهر بقدر ما سمحت به تلك الحدود الضيقة التي جددتها أن ما يطلق عليه لفظ شعر في معنى مقيد له اتصال عام بجميع أنواع النظام والجمال التي نظمت سائر مواد الحياة وهذا هو الشعر في معناه العام .

أما الجزء الثاني ( وهذا لم يكتب قط ) فسيكون غرضه تطبيق هذه النظريات على الحالة الراهنة لتهديب الشعر ورد تلك المحاولة التي نسمو إلى العلابتلك الصور الحديثة للأخلاق والآراء وتخضعها إلى الخيال ومملكة الابتكار ، لأن الأدب الانجليزي

بذلك الرق السريع الذي سبقه أو صاحبه شيء كثير من الرق القومي والحرية الفردية قد هبَّ قوياً نشيطاً كأنما عاودته حياة جديدة .

وعلى الرغم من الحقد الدنيء الذي ينقص من شأننا الآن فإن عصرنا سبقنا مذكوراً بالتفوق العقلي ، واننا سنحيا بجانب أولئك الفلاسفة والشعراء ، واننا نربأ بأنفسنا من أن نزل الى درجة أولئك الذين ظهروا منذ حركة الجهاد القومي الأخيرة لأجل الحصول على الحريتين المدنية والدينية .

وإن أعظم نذير جدير بإيقاظ شعب عظيم ليحدث انقلاباً نافعاً في الآراء والتعاليم هو الشعر . وأولئك الذين سكنت فيهم تلك القوة كثيراً ما يكونون أقل ارتباطاً بروح الخير والحسن التي يسيطرون عليها وهذا يرجع إلى طبيعتهم . ولكنهم حتى في انكارهم وابتعادهم عنها تراهم مضطربين إلى خدمة تلك القوة التي تربعت على عرش قلوبهم . ومحال أن نقرأ ما كتبه مشاهير كتابنا اليوم دون أن نصيبنا رعشة من تلك الزوح المكهربة التي تحترق خلال كلماتهم ، فهم يقيسون محيط الطبيعة الانسانية ويقفون على أنماقها بروح نافذة ، وربما كانوا أنفسهم أعجب مظاهرها الحقبة فأرواحهم ليست أقل من أرواح عصرهم قوة ونفاذاً .

الشعراء هم شرّاح الالهام الالهي . وهم المرأى لتلك الظلال الكثيفة التي يشعها المستقبل على الحاضر . وهم الكلمات التي تفصح عن شيء لا تفهمه ، والابواق التي تعزف للمعركة ولا تشعر بما تبعه ، والمحرك الذي يحرك ولا يتحرك .

والشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف بهم ؟

نظمي فليل

٥٤٨:٤٣١:٥٤٨

## جون كيتس

( ٣ )

ونظم كيتس أحسن أعماله في ربيع عام ١٨١٩ تحت تأثير ذلك الحب الجارف نذكر ، منها « الى بلبل » و « الحسناء القاسية » و « الكسل » وكثيراً من قصائده ومقطوعاته الجميلة . واختلف مع صديقه هيدون في تلك الاثناء ، ذلك أن الرثام كان بحاجة الى مبلغ

من المال فأعطاه كينس ثلاثين جنيهًا، ولما كانت حال كينس قد أخذت تسوء فقد طلب إلى صاحبه أن يسدد ما عليه من دين، فلم يحقق هذا رجاءه، ومن ثم نشأ النزاع. ولكن براون أعطى كينس ما يحتاج إليه من المال ليقضى صيفًا بهيجًا. وفي الثالث من يوليو ودّع كينس (فاني) إلى أيام يقضيها في شانكلين، حيث افتسم المسكن مع جيمس ريس الذي قصد المكان نفسه للاستشفاء. وكان كينس كذلك ضعيفًا في تلك المدة، ورغم أن الرجل الذي كان يعاشره في تلك الرحلة من أذكي خلق الله، إلا أنه لم يقو على انتشال الشاعر من سبانه وذهولة - ولحق براون بالمريضين بعد قليل، وعندها سافر ريس واختمرت في ذلك الوقت فكرة (لاميا) القصيدة الخالدة في ذهن شاعرنا. وأخذ عن براون موضوع مأساة مسرحية باسم (أوتو الأكبر). وكان على كينس أن ينشئ الأحداث. وبينما كان هذا العمل سائرًا في طريق النجاح، انتقل كينس وبراون إلى وينشستر في الأسبوع الثاني من أغسطس وعند انتهائهما من الفصل الخامس، أعفى كينس براون من الرواية، وأنهاها هو بمفرده. وكذلك أتم (لاميا)، وأبدأ مأساة الإنجليزية تاريخية باسم (الملك ستيفن) أعطاه براون موضوعها.

وفي أوائل سبتمبر توجه براون إلى بدهامبتون ليقم مدة مع مستر ومسر سنوك. وفي تلك الفترة راجع الشاعر (حواء سنت اجين) وعمل قليلا في (حواء سنت مارك) وكتب (إلى الخريف)، وعند ذلك فكر في الرجوع إلى العاصمة حيث يحترف الصحافة، وحصل بذلك على مسكن له بشارع الكلية رقم ٢٥ في الناس من أكتوبر، وعاد براون إلى بيته وحيداً في وينتورث. ولقد كانت صحة كينس المتخاذلة الواهنة وجبه العميق (لفاني) وحزنه على أخيه المتوفى وقلقه على الآخر المهاجر، كانت تلك الأمور جميعها تؤثر في نفسه وتهدأ أعصابه وقواه حتى صبرته خيالا هزيباً فانياً، أضف إلى ذلك عمله المتواصل في الصحافة والادب حتى أنه في الثالث من فبراير تجلّى به المرض المميت واضحاً قاضياً. يقول براون: «لقد عرفت أن لا فائدة ترجى منه بعد الآن، أن ما تبقى نحيف مرعب. سألته عندما رأيته على هذه الحال: ماذا دهاك؟ لعلك محوم؟ فأجابني: أجل... أجل. لقد أصابني بردٌ شديد أرهقني. ولكنني لا أشعر الآن بأثر له في جسمي، محوم؟ أجل... على محوم بعض الشيء... واستسلم وتداعى ثباته، وقدنّه إلى الفراش برغمه وتبعته بالعلاج الممكن، ودخات مخدعه وهو يهيباً للنوم، وسمعته يسعل ويبصق

على الأوراق التي كانت على صدره - وبلغ اذني صوته يقول : هذا دم أبصقه من من في ... فهرعت نحوه ، فوجدته يختبر نقطة من الدم تناثرت على الورقة ، قال : قَرَّب الشمعة يابرون ، عساي أرى الدم ، وبعد أن فحصها باهتمام نظر في وجهي في جمال ويقين لن أنساها ، ثم قال : « إنني أعرف لون الدم الذي بصفته ، لن اخذع في تمييزه ، ان هذه النقطة من الدم نذيرٌ حَيِّنِي ، لا بد أنني سأموت عن قريب » .  
ونقول فاني عن هذا المرض الخبيث إنه « ابتداء بتدنن الرئتين من البرد ، وكان إذا سعل ملاً أناً من الدم ، ويظهر أن مرض التدنن هذا كان وراثياً . . . »

وبعد أسابيع قضاهما في عناية نامة في وينورث ، ابتدأت صحته تتحسن ، وراح يجد في نفسه القدرة على الخروج في ٢٥ مارس سنة ١٨٢٠ لرؤية عرض صورة هيدون (عن دخول المسيح بيت المقدس) وعاد اليه صفاؤه وازانه ونقاء قلبه ، ونسى ما كان بينه وبين هيدون . وبقر هيدون في ذكريانه ان المعرض كان غاصاً بالناس وكان كبتس وهازليت في ناحية يتحدان في ابتهاج وحرارة . وقال له الأطباء فيما بعد إن شتاء واحداً يقضيه تحت سماء المجلثة قد تكون منه خاتمة . وكتبت ماريا جيسون في ١٢ يوليو تقول : « لقد تأملت جداً عند رؤية جون المسكين ، انه ينتظر كلمة الاعدام من فم الطبيب (لامب) . وكتب شيللي اليه من ييزا خطاباً يدعوهُ الى السفر الى ايطاليا ليكون الى جانبه هنالك . بيد أنه اعتذر عن تلبية الدعوة شاكرآله تفضله العظيم ولكنه أراد السفر الى ايطاليا ، وصمم جوزيف سيفرن على مصاحبة الشاعر اليها ، وكان قد ربح وسام الأكاديمية الملكية الذهبي لعام ١٨١٩ ، وفي ١٨ سبتمبر أبحر الشابان على ظهر الباخرة (ماريا كراوتر) الى نابلي . ولقد صادقا في الطريق مصاعب جمة ، وهبت زوبعة عند خليج مسكاي أطارت الأمن من قلبيهما .

وأخيراً وصلا ايطاليا ، وكتب منها الشاعر الى براون في أوائل نوفمبر ، وقبل منتصف هذا الشهر بلغ الشابان رومة وأقاما في مسكن في Piazza di Spagna ، أتيق للغاية ، وبقي كينس تحت رعاية الطبيب كلارك وعنايته ، وكتب آخر خطاب في ٣٠ نوفمبر الى براون ، وعند ذلك ساءت صحته فجأة ، وصار يبصق الدم ويتقيأ بغزارة حتى ارتاع صديقه وزميله الأمين الذي لازمه كظله واعتنى به طول مرضه وأخلص له حتى الرمق الأخير ، وامتد هذا العذاب المريع الى ١٣ من فبراير . ويحدثنا سيفرن عن الخاتمة :

« لقد انتهت امات بغاية السهولة . لقد كنت أحسبه مقبلاً على نوم عميق ... في الساعة

الرابعة دنا منه الموت ، فقال لي : سيفرن . . . أيها الصديق الوفي ، ارفعني قليلاً — إني أموت — سأموت مرتاحاً مطمئناً ، لا تخف ، كن ثابتاً ، واشكر الله على أن عجل بوفائي . . . فرفعته بين ذراعي . وكانت روحه تفارقه ، فهدأ وكنت لأزال أحسبه ينام . . . لا يمكنني أن أطيل الآن لقد تحطمت أعصابي من سهري عليه هذه الليالي الأربع ، لم يغمض لي جفن خلالها ، ولقد ذهب . . . ذهب عزيزي كيتس . . . ولقد شق صدره منذ ثلاثة أيام ، وأُخرجت الرئتان . ويعجب الأطباء هنا ، كيف أمكنه أن يعيش هذين الشهرين بهاتين الرئتين المحطمتين . ! تبعت جثمانه العزيز إلى قبره يوم الاثنين وسط رهط من الانجليز المقيمين هنا . انهم يهتمون بي كثيراً . أرى انه ربما أصابقتني حي ، ولكنني الآن أحس حالاً .

دُفن في رومة في مقبرة البرونستانات ، ودفن إلى جانبه بعد أجل طويل صديقه المخلص الأمين سيفرن . . . ولم يسمع شيللي في بيذا بفاجعة رومة إلا في ابريل ، فتألم الشاعر الكبير ألماً بالغاً ، إذ كان يحب كيتس ويحلم شاعريته الصافية التي كان ينكرها ويحاربها الكثيرون من أهل عصره ، فكتب قطعته الملتهبة ( أدينوس ) ووهبها روح الشاعر العظيم ( جون كيتس ) .



هذه ترجمة عاجلة سريعة للشاعر الكبير أردنا نقلها لجمهرة المتأدبين في اللغة العربية ليقفوا على حياة تلك النفس الشاعرة الكبيرة ، أما النقد الأدبي لشعر كيتس فموضوع ليس هذا مكانه وإنما يجب أن نقصر عليه دراسة خاصة به لأهميته ، وربما حاولنا ذلك لو ساعدتنا الظروف ، ومع هذا فنسجل مع هذه الكلمة نظرة سريعة في شعر كيتس للفائدة العامة :

لا يمكننا أن نقرأ شعر كيتس إلا إذا أحطنا بظروفه كلها ، وعرفنا كيف كان يفنى ويحترق في سبيل الفن الخالص الصادق . وإن الذي يجرؤ على الكتابة عنه لابد أن يكون قد أحاط خيراً بالفلسفة الشعرية والميثولوجيا الاغريقية التي كان كيتس مولعاً بها إلى حد العبادة ، والواقع أن كيتس كان على حق حينما كتب إلى أخيه جورج يقول انه لابد سيصبح « عالماً من أعلام الشعر بعد موته » . ولم يخل الشاعر مع ذلك من هبات بسيطة لا تعد سقطات إذا قيست بالجمال الفني الرائع الشائع في كل شعره ، وإذا قيست كذلك بأخطاء الشعراء القدامى الفاحشة . ولقد كان سبنسر



عظيم التأثير في روحه كما يلوح لنا من مذكراته في (أنديميون) ، ورغم ذلك فاني أدري روح نومسون غالبية على شعره الأول .

ثم لا ننسى أنه مدين للآداب القديمة ، فهي دائماً مذكورة في شعره و(أنديميون) فيها ثقافة خيالية بارعة ، وإن متانة حيكمتها واسترسال جمالها لا يسمحان للمرء بالتفكير في نقدها لحظة واحدة . وهناك غير (أنديميون) قصائد كثيرة ، بارعة سامية الخيال خضبة التفكير ، قلما يعثر على أمثلها المرء في الشعر الإنجليزى الحديث ، فهناك : الى بلبل ، وإلى الخول ، وحواء سنت مارك ، والحسناء القاسية ، تعتبر جميعها بين عيون القصيد .

أما الميثولوجيا فقد تحدثت عنها الشاعر بما لم نعهده قبلاً من سواء . وفي رسالة الى جورج مانيو يقول :

« في ساعة سعيدة

هبطت (ديانا) من مقصورتها المظلمة » .. الخ .

وفي أخرى الى جورج كينس يخبرنا الشاعر عما يراه في السماء بجانب القمر :

« آه .. أجل .. كائنات كثيرة تسبح في نوره

وأشباح الليل وشياطينه

انى لأراها رأى العين ، وسأقص عليك قصصها التي تنتزع طرافتها صبيحة

الاعجاب من فؤادك » ... الخ .

ويقول في رسالة إلى كلارك :

« وحينما يبسم القمر في ليلة الصيف الغراء

ويضيئ أشعته فتخترق السحب وتشقها » ... الخ .

ويقول مرة أخرى لجورج كينس :

« ظهر القمر بجلاله مخترقاً أستاره الذهبية

مخفياً نصفه عن عيون حاسديه » .. الخ .

والواقع أنه أدمن الكتابه عن القمر ، حتى حسبه قوم أنه عاشقه ١

ومن العجيب أن هذا الشاب استطاع أن يخلد اسمه بكتابات بين العشرين والخامسة والعشرين فقط ! كتب كينس الى شقيقه يقول : « انى أظن أن سيدرج اسمي

بين الشعر له بعد موتى . . . » ولكن أرنولد قال « إنه مع شكسبير . . .  
والواقع هو ذلك ؟

### المصادر

- The Literary Pocket-Book  
Leigh Hunt's London Journal  
The Poetical Works of John Keats  
The Life and Letters of John Keats  
Wordsworth, Shelley, Keats, and Other Essays  
The Papers of a Critic  
Benjamin Robert Haydon.  
John Keats. A study ( Owen )

### مختار الوكيل

« ١٩٣٤ »

## بشار بن برد

( ١ )

مقدمة : لعل أستطيع أن أتحدث الى قراء ( أبولو ) عن شيخ المحضرين وحامل  
لواء الشعر الرصين ، وحجة اللغة والأسلوب المتين ، بشار بن برد الذى ظلمه الدهر  
حياً وميتاً . فقد عاش والناس يخطبون وده ، لا شفقة عليه ، ولا رحمة به ، بل  
خوفاً منه ، وتفادياً من لسانه . ومات ، والكل فرح بموته . فلم يشيعه الى منواه  
الآخر ، الا عجوز شمطاء ، هى جارية له سوداء . ولم يجد عليه بكامة رثاء تمن  
كان يحزل لبشار العطاء ، أو يتظاهر له فى حياته بالرعاية والولاء . ولم تذرف عليه  
دمرة أبة غانية أظهرت له الوفاء ، وقد مدحها فى شعره ، فارتاحت للمدح والنناء ؛  
وقضى ضرباً بالسياط وألقى فى سفينة حتى مات . واستلت حياته من يد الأجل  
ولم يخلف لنا ديوان شعر نستنير بهديه ، ونستشهد به على جودة شعره . وله من  
قلائد عقيانته ما لم نغز منه الا بالقليل . واذا صح ان له ديواناً فى إحدى المدن  
الاسلامية ببلاد المغرب ، وان نقرأ من أساطين الأدباء يعملون على نشره ، كان

لنا ما يصفنا على نعرف ما استغرق علينا فهمه ، من شخصية هذا الشاعر المجيد ، ولعلني أستطيع أن أضع شعره بين كفتي ميزان لنحكم له أو عليه . ولعله يمجّد من القراء النصفة ، بعد أن سامه بغضاً له ، وموجدة عليه ، واجحاداً لفضله ، اسحق ابن الموصلي ، الذي قال عنه إن ذاكرته مهوشة ، وشعره مضطرب غير متناسق ، وإن غت شعره أقل مرتبة من أي شعر ردي ، مستشهداً بقول بشار :

انما عظم سليمي حبتي قصب السكر لا عظم الجمل  
فاذا أدنيت منه بصلا غلب المسك على ريح البصل<sup>١</sup>

فهل في سرعة الانصاف ان نذم شاعراً ألف اثني عشر ألف قصيدة ، جلها جيد متين ، من أجل بيتين ضعيفين ؟ إذا كان كذلك ، قلت على الشعر العفاء ورحمة الله على جميع الشعراء لا معصوم بحق الا الله .

سيرته : هو أبو معاذ ، بشار بن برد . أبوه من فرس طخارستان ، أحد الاقسام الجنوبية من التركستان . ولد بالبصرة بالعراق سنة خمس وخمسين هجرية ، ونشأ في بني عقيل فشب فصيح اللسان ، قوي الجنان ، مرهف الذهن ، متين البيان . قال الشعر في السابعة ، وفي رواية أخرى في العاشرة . فهو شاعر مطبوع أجمع الرواة على أنه أشعر أهل عصره . جمع شعره بين جزالة البدو ورقة الحضرة وبين المعاني الدقيقة والأخيلة الرقيقة . وسرى أنه أشعر الشعراء في زمنه ، وأولهم في البديع ، وأسبقهم الى الغزل الرقيق وإن كان أكثرهم مجوناً واستهتاراً ، وأقلهم مبالاة واعتباراً .

بشار وأبو العلاء وجون ملتون : ولد بشار أعمى البصر ، نافذ البصيرة . لم نكتحل عيناه برأى الضياء ولكنه وصف من الاشياء بما عجز عن وصفه البصراء . كان بشار كأبي العلاء : كلاهما أعمى ، وكلاهما منشائم ، أولهما شاني مشنوء ، وثانيهما مبغض غير مبغض . كلاهما مرهف الذهن حقاً وصديقاً ، وكلاهما منهم بالزندقة ، إن ظالمًا وإن عدلاً . أولهما يشكر الله على عماه حتى لا ترى الناس عيناه ، وثانيهما يحمد الله الذي لا يحمد على مكروهه سواء يتبرم بالعيش والحياة . كان بشار في عماه وذكائه كالشاعر الانجليزي العبقري جون ملتون الذي عاش من سنة ١٦٠٨ إلى سنة ١٦٧٤ م . والذي ألف في عماه « الفردوس المفقود » و « الفردوس المردود » . كلاهما شاعر مفلق وكلاهما غزير المادة فنان عبقري . أولهما عمى في طفولته ، وثانيهما عمى في كهولته . كلاهما يحمد الله على عماه . أولهما لكيلا يرى

شخصاً سواء ، وثانيهما حباً في حمله ، واذعاناً لقضائه وقدره ، وطبعاً في ثوابه وأجره .  
بشار ولدوج فان بينهوفن : ليس غريباً أن يكون بشار أعشى البصر ، مرهف  
 الدهن منوقد البصيرة . فقد كان بينهوفن غفر المانيا ونابغة الموسيقى أصمٌ محروماً  
 حاسة السمع فلم يحل صممه دون قدرته الفنية الموسيقية . فقد عاش من سنة ١٧٧٠  
 لغاية ١٨٢٧ م . وأصبحت حياته بموته وعبقريته في سماء الخلود . وبلغ قمة مجده في  
 ابان صممه ، وفي أثنائه ألف كثيراً من القطع الموسيقية والألحان ومنها «سوناتا  
 باسيوتيك» و «باتيتك سوناتا» و «المارش العاشر» .

أخلاق بشار : كان بشار قوى الجسم ، ضخم الجثة ، دقيق الحس ، رقيق النفس  
 ملتهب العاطفة ، قوى الشعور ، متكالباً على اللذة ، يحوم عليها حوامات النحلة على  
 الازهار كما كانت الناحية الخلقية فيه مشوبة بالضعف والنقص . ولكل امرئ  
 محاسنه ومساوئه .

شعره في الميزان : فلنضع شعر بشار بين كفتي ميزان ، لنرى الكفتين  
 أيتهما الراجحة ، ولننظر فيما أجاد من فنون الشعر وأغراضه ، نراه أنه كان نابغة الفن  
 ونبراس البيان . وكان متين اللفظ قوى الأسلوب ، كما كان شاعراً مطبوعاً ذكياً ،  
 مجيداً كل الاجادة عبقرياً . ذلك لانه ضرب في كل أغراض الشعر بسهم وافر ، وإذا  
 عرفنا أن أغراض الشعر في زمنه ثمانية هي : المدح والحكم والوصف والفخر والثناء  
 والاعتذار والغزل والهجاء ، وقد يجيد كل شاعر بعضها دون الآخر ، أيقنا أن  
 بشاراً ، اذا أجادها ، جليها أو كلها ، كان شاعراً مفلحاً ، لم يسبقه سابق ، ولم يلحقه  
 فيها لاحق .

بعض الآراء في شعره : يعتبر شعر بشار حلقة الاتصال بين الشعر القديم  
 والشعر الحديث . قال الجاحظ : «كان بشار خطيباً صاحب منظوم ومنثور ومزودج  
 وسجع ورسائل . وهو من المطبوعين أصحاب الابداع ، المتفنيين في الشعر ، القائلين  
 في أكثر أجناسه وضروبه » وقال عنه عبد الله بن محمد بن شرف القيرواني : « هو  
 أول المحدثين ، وآخر التخصرمين ومن لحق الدولتين . عاشق شجع ، وشاعر جمع » .  
 شعره ينفق عند ربات الجمال وعند فحول الرجال . فهو يلين حين يستعطف ، ويقوى  
 حتى يستنكف . وقد طال عمره ، وكثر شعره ، وطما بحره ، ونقب في البلاد ذكره .

وسئل عنه الأصمعي فقال : « هو خاتمة الشعراء . والله لولا أن أيامه تأخرت لفضاته على كثير منهم . لقد سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعاً . وهو يصلح للجد والهزل . »  
مدحه : أجاد بشار في المدح ، وسما بالممدوح الى أوج الكمال . فكان مدحه كثيراً ، ورزقه ميسوراً ، فن أمدح شعره قوله :

لمست بكفى كفه أبتنى الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يعدى  
 فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت ، وأعداني فأتلفت ما عندي  
 وقال بمدح خالد بن برمك بقصيدة أعطاه عليها ٣٠ ألف درهم :

لعمري لقد أجدى عليّ ابن برمك وما كل من كان الغنى عنده يجدى  
 حلبت بشمري راحتي فدرتاً سماحاً كما درّ السحاب مع الرعد  
 إذا جئته للمجد أشرق وجهه اليك واعطاني الكرامة بالحد  
 مفيد ومتلاف سبيل ترائه إذا ما غدا أو راح كالجزر والمدة  
 أخالد ! إن الحمد يبقى لأهله جالاً ولا تبقى الكنوز على الكد  
 فأطعمم وكل من عارفي مستردق ولا تبقيها ... ان العواري للرد  
 وقال أيضاً :

هذا خالد في فعله حذو برمك فجد له مستطرف وأصيل  
 وكان ذوو الآمال يدعون قبله بلفظ على الاعدام فيه دليل  
 يسمون بالسؤال في كل موطن وإن كان فيهم نابه وجليل  
 فسمّاهم الزوار سترأ عليهم فاستاره في المهتدين سدول  
 ومن غرر قصائده ما قاله في مدح عمر بن هبيرة أحد القواد :

جفا وده فازور أو ملّ صاحبه وأزرى به ألا يزال يعاتبه  
 يخاف المنايا ان ترحلت صاحبي كأن المنايا في المقام تناسبه  
 فقلت له ان العراق مقامه وخيم اذا هبت عليك جنائبه

حكيمه : ومنها في الحكم

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه  
 فعمش واحداً أو صل أخاك فإنه مقارف ذنب مرة ومجانبه  
 إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت ، وأى الناس تصفو مشاربته؟  
 ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها كفى المرء نبلاً أن تعدّ معائبه !  
 ولكن ، ليت شعري ، أفأنا كان الأجدر ببشار أن يقرن هذا القول بالعمل ،  
 فلا يسرف في بغض الناس حتى يعيش معهم في سلام ووئام ؟ لقد كان أولى به . فأولى  
 أن يعرف نفسه بنفسه ، فينصحها قبل أن ينصح غيره . وما له لم يجده ذكاًؤه نفعاً  
 ولم يستخدم هذا الذكاء في التجنب إلى الناس ليكون محبباً لهم محبوباً منهم لعل  
 له عذراً ونحن نلوم . ولعل الناس أرحمهم من أمره عسراً ، وساءوه بايذاً منهم ، فأساء  
 بلسانه اليهم . ولو لم يلق منهم ايذاء ، لما كان سليط اللسان هجاء . لقد أدى بشار رسالته  
 على موجات الأثير ، كما يؤدي جهاز الراديو رسالته . وقد يكون بشار جباراً ، وكل ذى  
 عاهة جبار . وقد يكون عليه حرج ، وليس على الاعمى حرج . وقد يكون مظلوماً  
 أفسده المجتمع ، وأساء إليه الناس باعنائهم ، فخرج شيطاناً رجياً ، بدلاً من أن يكون  
 ملاكاً كريماً . قد يكون ظالمه غيره وقد يكون ظلم نفسه . ويأويح أمة ابتليت بشاعر  
 استمرأ مرعى البذاءة ، أو صاحب محطة للراديو يصدع آذان المستمعين بهجر القول  
 وخش الحديث ! وتبعاً لذلك ألوم الذين ساعدوا بشاراً ، لارحة به ، بل خوفاً منه  
 وهرباً من لسانه الذي ( لو سلب على شعر لخلقه ، أو على حجر لفلقه ) ! وسأؤاخذ  
 بشار في هجائه المقذع ولسانه المرهف .

نصائحه : من أروع ما قال في النصيحة

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن  
 ولا تجعل الشورى عليك غصاصة ولا تجعل الشورى عليك غصاصة  
 وما خير كف أمسك الغلّ اختها وما خير كف أمسك الغلّ اختها  
 واخل الهوينى للضعيف ولا تكن واخل الهوينى للضعيف ولا تكن  
 وحارب إذا لم تعط الا ظلامه وحارب إذا لم تعط الا ظلامه  
 برأى نصيح أو نصيحة حازم برأى نصيح أو نصيحة حازم  
 فان الخوافي قوة للقوادم فان الخوافي قوة للقوادم  
 وما خير سيف لم يؤيد بقائم وما خير سيف لم يؤيد بقائم  
 نؤوماً ، فان الحزم ليس بنائم نؤوماً ، فان الحزم ليس بنائم  
 شبا الحرب خير من قبول المظالم شبا الحرب خير من قبول المظالم

وأذن على القربى المقرب نفسه ولا تشهد الشورى أمراً غير كأنم  
فأنك لا تستطرد البهم بالمنى ولا تبلغ العليا بغير الكارم  
إذا كنت فرداً هرك القوم مقبلاً . وإن كنت أدنى لم تنز بالمزائم  
كأننى به قد عرف نفسية الأفراد والجماعات ، وكأننى به ينطق بلساننا ويشعر  
بشعورنا ويعيش بين ظهرانينا ! وقد صدق أبو عبيدة إذ قال : « أن ميمية بشار هذه  
أحب إلى من ميميتى جرير والفرزدق » . لعلنا طربنا لما قال ولعلنا نطرب إذ نسمع :  
وما كل ذى لب بمؤتيك نصحه ولا كل مؤتٍ نصحه بلبيب  
ولكن إذا ما استجمعا فى يد امرئ . لحق له من طاعة بثيب  
( للبحث بقية )  
منولى نجيب



## نقد الينبوع

( ١ )

أشرنا من قبل إلى اعياد الشعراء والأدباء عامة أن يتعالوا على النقد ، وإلى  
نزوع الأخيرين مثل هذا المنزع ، بحيث صار كل فريق يعد نفسه دكتاتوراً  
أديباً لا مرداً لقوله ! وقد بذلنا جهدنا سنين لبث روح الاحترام الواجب التبادل  
بين الفريقين ، وروح التسامح واحتمال المناقشة ، ما دام الغرض من النقد والنقاش  
خدمة الحقيقة خدمة خالصة .

ونحن لا نعدّ من النقد بطبيعة الحال ما يُعَمِّله الأهواء الحزبية والسياسية من التقريظ والمجاملات المصطنعة أو من التحامل والإصغار، وإنّ عددنا من صميم النقد ما يُعَمِّله الإعجاب المتبادل بين أدبيّ وأدبيّ ما دام هذا الإعجاب لا ينطبق عليه قول الشاعر « وعين الرّضى عن كلّ عيبٍ كليلّة » .

من أجل هذا رحّبنا بما وُجّه إلى ديواننا الأخير من نقد ، وأغفلنا متساهلين ما وُجّه إلينا من تحامل إذ ليس من عادتنا الاهتمام به ، وعُنيينا فيما يأتي بالردّ على أمثلة بعض حضرات النقاد وملاحظاتهم شاكرين لهم غيرتهم الأدبية : —

انتقِدَ علينا هذا البيت في قصيدة « يوم مروّع » (النبوع ، ص ٣) :

كأنّ السّحبَ جمّعها بخورٌ      بمجمرة لها سحرٌ عجيبٌ ١

على اعتبار أنّ « بخور المجرّة ذات السحر يبعث في النفس الهدوء والطمأنينة بخلاف السحب المتجمعة في اليوم المروّع ...

وبدهى أنّ هذه القصيدة لم تُنظَّم من باب التسلية الصناعية كما يفعل كثيرون من الوصّافين الذين نكبوا الشعر العربيّ بالنظم المفتعل البعيد كلّ البعد عن الصور المشوذة ، وأنما نظمت في جيرة البحر ذاته أمام مشهد الأفق الأغرّ المروّع للنفس ، فسرى شعورى إلى هذا الشعر :

يلوح الأفقُ أغبرٌ في دُخانٍ      وهذى الشمسُ تُحرّقُ إذ تغيبُ ١

كأنّ السّحبَ جمّعها بخورٌ      بمجمرة لها سحرٌ عجيبٌ ١

يضيقُ الأفقُ في قلبي ونفسي      وما يُغنى المنيّ الأفقُ الفسيحُ

إذا اكتأبَ الوجودُ فإنّ نفسي      تنّ وكلّ محمودٍ فيحُ ١

إلى آخر هذه الأبيات التي تصوّر حالة نفسيّة خاصّة لعلّ حضرة الناقد كان يشاركنا إياها لو كان في صحبتنا ، وما ننتقده إذا خالفنا فلعلّ نفس مرآتها وتفاعلها الخاص . وليس كلّ سحرٍ عجيب بالذى تهذّ له الأعصابُ ، وليست بمجرّة الأفق المربد بالتي ترتاح إليها النفس التي تحسّ القلق والروع والشذوذ في ذلك المشهد . وانتقِدَت علينا قصيدة « البحر الصغير » (ص ٤) التي نظمناها في صحبة الفنان شعبان زكي وقد كان مشغوفاً مثلنا بهذا المشهد الريفي الحضري في المنصورة وفيه نقول :



هنيئاً أيها البحر الصغير ا  
وتجري فيك أمواجٌ خفافٌ  
تطوفُ على الحقولِ وأنتِ تُسدي  
أيابن النيلِ أنتِ أبوكِ لونا  
تبنتكِ المدينةُ وهي أهلٌ  
تُضيفُ الوزَّ الوانا وتجري  
وتختلط الحياةُ لديكِ شتى  
ويحيا فيكِ نوتىٌ وطيرو  
ثُنيرو بك السفينِ وتستثير<sup>(١)</sup>  
وكلُّ روحها طفلٌ صغيرٌ  
حياةٌ ليس يشبهها النظرُ  
وخلقاً تَعتمِرُ ولا تُضيرُ  
فسرتِ وأنتِ مزهُوٌ قريرو  
بك الاحالُ يُزجها الخيرو  
فينظمها لك الحسنُ القديرُ  
كما يحيا بك الثورُ الأسيرُ

ووجه النقد تصويرنا لهذا المشهد بما فيه من سفين وألوان وأضواء وحياة متنوعة ، لأن التقليد قضى بأن يُعاب على الشاعر أن يتحدث عن مثل ذلك ولو أنصف الحقيقة واحساسه ... في حين أن الشعر الغربي الحى لا يؤمن إلا بصدق الشعور وصدق التعبير. ولما حضر في الجامعة المصرية الشاعر الانجليزى درنكوور في العام الماضى أسمع أدباء مصر من نفس شعره ومن شعر غيره نماذج رائعة من هذا القبيل. كذلك عيب علينا أن نقول « النور الأسير » في مشهد لا يفارقه النور المصوب والمنعكس ليلاً ونهاراً ، وما سرُّ النقد إلا أن الناقد يتناول هذا الشعر تناولاً منطقياً لا تناولاً شعرياً ، والتناول المنطقى لا شأن له بالشعر وهو بدلاً من أن يؤدى الى الصواب تراه يؤدى الى مزالق هادمة للصواب ، لأنه يعارض « الحقيقة الشعرية » بدلاً من أن يعززها .

وانتقدت علينا قصيدة « اللهفة الخالدة » (ص ٥) لأن حضرة الناقد بمقياسه غير الشعرى لا يستطيع أن يفهم كيف تكون اللهفة خالدة ولا يستطيع أن يدرك كيف تجوع النفوس والمهج ... وهو يعيب التكرار في هذا البيت :

أرنو وأرنو ثم أرنو مثلما يرنو الى الأمم الحنون رَضِيعُ

بينما هذا التكرار هو وحده الذي يصور غاية التصوير نفسية الشاعر وحالته في ذلك الموقف ، فهو تعبير طبيعى يقتضيه الحال ، وكل ما هو طبيعى لا غبار

(١) اشارة الى انعكاس الاضواء من سطح الماء على السفين .

عليه . وبألبت جبهة شعرائنا يلتفتون الى عالم اللغة وإلى النضال منها في أوقات مطالعاتهم ، حتى اذا انصرفت تقوسهم الى فرض الشعر أطلقوا تقوسهم حرة تعبر عما نحس به في غير نكلف ولا التفات الى التقاليد ، وحينئذ يجيء شعرهم طبيعياً طليقاً لا أثر للصناعة فيه ، واذا جاء فيه أي تكرار لفظي يكون هذا التكرار صدى ما توحي به طبيعة الموقف .

وَيُسْتَقَدُّ عَلَيْنَا فِي قَصِيدَةِ « الى مودعتي » (ص ٦) هذا البيت :

أنتِ التي معها لُتْمْتُ جِمالها      فالتلبُّ لا يرويه هذا اللُتْمُ !

إذ يرى الناقد الفاضل في هذا الشعر تدليلاً لا يليق بذى عفة وميانة ، وهذا خروجٌ ظاهرٌ على النقد الشعري نعيب عليه نقادنا أشدَّ العيب .

كذلك تُنْقَدُ عَلَيْنَا أبيات « العيون المتكلمة » (ص ٧) وهي :

شاهدتُ نهدَيْها وقد خفقَ الهوى      بهما كما قد رَفَّ مِنْ خَدَيْها

ونظرتُ هذا الجسمَ أَجَلَ ما انتهى      ربُّهُ وافتَنَ ما ادَّعاهُ لَدَيْها

فعرَفْتُها مَعْنَى الألوهِةِ قَدِيسَتُ      فوقَ الحَياءِ وقد حَوَّتْ رُوحَيْها (١)

أُظِلْتُ مِنْ نظري اليها حائراً      في وَخِي هذا الظلُّ من نَهْدَيْها

فنكلمتُ لغةَ العيونِ بما حَكَتُ      مِنْ قَبْلُ حينَ رنا الإلهُ اليها

فيحار الناقد في الصلة التي بين العيون وبين نهدي هذه الفاتنة ، ولذلك آثرنا نشر الأبيات كما هي لينأملها القارئ ، وبحكم . وهذه تنبهنا الى ظاهرة في كثيرين من حضرات النقاد الذين يتورطون في مثل هذا النقد على اعتبار ان الشعراء المنقودين في حاجة الى أمثال هذه المؤاخذات ، كأنما هم بلهاء يلقون بشعرهم جزافاً ولا يفهمون شيئاً عن الأسباب والنتائج في الحياة !

وانتقد قولنا في قصيدة « رثاء الجمال » (ص ٧) :

مَنْ هَذِهِ المَعادةُ المَبيضةُ ساحرةٌ      بناظرٍ ذاهلٍ كالفجرِ وسنانِ ؟

فقيل : إنَّ في هذا الوصف قبحاً ، وكيف يكون هذا الناظر كالفجر ؟ أفى بياضه أم في ماذا ؟

(١) روح الوجود وروح الفن .

أصحح<sup>١</sup> أيها القارئ أن صورة السنّة والذهول لا تجمع بين ناظر هذه الحسنة  
الناعسة وبين الفجر الذي لم تتم بقظته ؟ وهل حتم<sup>٢</sup> علينا أن نقناول بالشرح أبسط  
مظاهر الشعر الرمزي التصويري ؟

وانتقد من قصيدة « في حتم الموج » ( ص ١٣ ) هذا البيت :  
أعيشُ بيئتي كالصخر موتاً وكَم في الصخر تحنانٌ عجيبُ  
فبقول الناقد : تأمل هذا جيداً — كيف يكون الصخر ميتاً وكيف يكون  
فيه ذلك التحنان العجيب الذي يدعيه الدكتور أبوشادي ؟  
والبيتان التاليان يغنيان عن هذا السؤال لو أن حضرة الناقد قد التفت إليهما  
وهما :

أُيَسِّتُ إلى الجاد ففيه عطفٌ ومزقني المصاحبُ والقريبُ  
وأصبح لي القريبُ قريبٌ موجٌ يُداعِبُنِي ، وصادقني الغريبُ !  
وهكذا صار الانسان جاداً ميتاً، وصار الجاد الذي يأنس به الشاعر صديقاً حيّاً.  
وانتقد من قصيدة « الجال النبيل » ( ص ١٦ ) هذا البيت :

يلوحُ نداءُ بالإشراقِ لطفاً كروحِ الفجرِ في جسمِ الأصيلِ  
فقيل : وما هي الصلة بين الفجر ووقت الأصيل ؟ والصلة أن هذا البيت يقال  
في جال فتاة رشيقة « قحبة اللون » فوصف روحها بروح الفجر المشرق وجسمها  
بجسم الأصيل الذي يوحى — لونا ومعنًى — ما تخيله الشاعر في مرآها.  
وما هو وجه العجب في هذا البيت :

فما الدنيا سوى نُورٍ وظلٍّ وقد خُلِقَا كخلقِ المستحيلِ  
لو أن حضرة الناقد تحاشى الاقتضاب ، فإن أجزاء القصيدة مفسّرة بعضها  
لبعض ، وحسبنا أن نذكر منها هذه الأبيات الثلاثة :

ذريني أرشفُ الساعاتِ منه معاني الضوءِ والظلِّ الظليلِ  
فما الدنيا سوى نُورٍ وظلٍّ وقد خُلِقَا كخلقِ المستحيلِ  
وقد جُمِعَا لديكِ على انسجامِ كوقعِ النورِ في اللحظِ الكحيلِ !

وانتقد هذا البيت :

وتبسّمتُ فحذبتُها ووهبتُها في نغرها شغفاً يعيش طويلاً

فقليل : كيف يُوهبُ الشَّغْفُ وكيف يعيش طويلاً في نغرها ؟ ومن الانصاف أن نذكر أبيات « قبلة الابتسام » ( ص ١٨ ) ليرى القارئ كيف يؤدي مثل هذا الاقتضاب الى النقد الخاطيء ، وهذه هي :

وأتى الوداعُ فرحتُ ألهم راحةً أشبعْتُها مِنْ مُهجتي نقيبلاً

وتبسّمتُ فحذبتُها ووهبتُها في نغرها شغفاً يعيش طويلاً

فكأنما قبَلْتُ إِذْ قبَلْتُها معني التبدُّم حاليّاً ونبيلاً

وكانَّ رُوحِي قد حَكَمَها بِسَمَةِ لَمَّا رَشَفْتُ حُبَّورَها المبدولاً

وبعد هذا ننصح لناقدا الفاضل ولكلِّ ناقد مثله أن لا يسلك الآ مسلك النقد الشعري ما دام يتناول الشعر بالنقد ، وأما النقد المنطقيُّ العلميُّ فله أبواب الحياة الأخرى .

وانتقد علينا هذا البيت من قصيدة « التجدُّد » ( ص ١٨ ) التي نوّه بها الشاعر التونسي المعروف أبو القاسم الشابي :

مَنْ كَانَ يَشْعُرُ دَائِماً بِشَعُورِي فِي اللَّيْلِ أَوْ فِي الْفَجْرِ أَوْ فِي الثُّورِ

وتفضّل حضرة الناقد فقال إنه يذكر البيت بدون تعليق ، سائلاً عذر القارئ في ذلك لأنه لم يفهم البيت... فكان شأنه شأن القائل « لا تقربوا الصلاة .. » والواقع أن هذا البيت مرتبطٌ كلُّ الارتباط بما بعده ، واليك الأبيات الأربعة الأولى من هذه القصيدة :

مَنْ كَانَ يَشْعُرُ دَائِماً بِشَعُورِي فِي اللَّيْلِ أَوْ فِي الْفَجْرِ أَوْ فِي الثُّورِ

ويُصَاحِبُ الأَجْرَامَ فِي حَرَكَاتِهَا وَيَجُوزُ عَيْشَ النَّاسِ كَالْمَسْحُورِ

وَجَدَ النَّجْدُ دَائِماً إِفْكَاً لَهُ فِي النَّفْسِ أَوْ فِي الْعَالَمِ الْمَحْمُورِ

وَرَأَى الْحَيَاةَ بِمَا تُجَدِّدُ دَائِماً أَسْمَى مِنَ الْإِفْصَاحِ وَالنَّعْبِيرِ

أفهمت يا حضرة الناقد ؟

واعتُبر من الخلط الذي لا تسيغه العقول الأبيات التالية التصوفية عن الريف،  
وهي من الخواطر التي أوحتها نافذة القطار (ص ٢٠) :

وَرَى السَّوَاهِمَ فِي تَحَرُّرٍ مَرَّحٍ بَيْنَ الْحَقُولِ تَفوقنا إيماناً  
تَمْحِي مَنْعَمَةً وَتَنْسِي عَيْشَهَا نِسْيَانَهَا الْانْسَانَ وَالْديَّانَا  
وَالنَّاسُ تَحْرُمُهَا الْخُلُودَ كَأَنَّهَا وَجِدَ الْخُلُودَ لَجُنُنًا إِحْسَانًا

ولناقدنا الفاضل أن يصِرَّ على اعتبار هذا الشعر من الخلط إذا شاء، ولكننا  
نعرفه من صميم خواطرنَا النفسية، وللقارئ أن يرجع إلى القصيدة المشار إليها فنأخذنا  
لم نعجبه أبيات أخرى قوامها التصوف والاندماج الكوني حتى حسب سماعه الله  
أن هذا مظهر من مظاهر الغرور وانهمنا به جد الاتهام، ولو تدبر لوجد مظهر آمن مظاهر  
الحنين إلى الألوهة والافتقار الدائم إلى الاتصال بها، فهذا الشعور الوجداني هو  
عكس ما يتوهمه، ولكنه يأخذ بظاهر الألفاظ أخذاً لغوياً ساذجاً أو أخذاً منطقياً  
صرفاً ولا يتأثر بالروح الشعرية التي تطلُّ عليه من وراء ذلك بل بغمض عينيه دونها.  
ولقصيدة « زهر الحب » (ص ١٩) نصيب غير قليل من النقد. فهذه  
الآبيات مثلاً معيبة :

وَقَفْتُ وَشَعْرُكَ الذَّهَبِيُّ زَاوِ كَتَاخِ الشَّمْسِ أَوْ كَيْدِ الْإِلَهِ  
وَجِسْمُكَ كَالْمَسَالِقِ مِنْ نَبِيٍّ وَقَدْ بَلَغَتْ قَدَاسَتُهَا التَّنَاهِي  
فَنَحْنُزْنَا إِلَى أَسْمَى الْأَمَانِي إِذَا حَفَزَتْ إِلَى أَشْهَى التَّلَاهِي  
فَوَاكِهِهَا قُطُوفُ دَانِيَاتٍ لِامْتِنَاعِ الْعَوَاطِفِ وَالشَّفَاهِي

والنقد مقصود على وجوب استبدال كلمة « تاج » بكلمة « قُرم » وعلى  
خطبة منبرية عن عدم لياقة مثل هذا الوصف . . . . . ونحن نحيل القارئ على  
الصورة الفنية للفنان الفرنسي هنري مازويل فإنها الموحية بهذا الوصف الشعري،  
وله بعد ذلك أن يشاركنا أو لا يشاركنا في تأملاتنا .

وأما عن كلمة « تاج » فهي طبيعية في موضعها وصفاً للشعر الذهبي لهذه الحسناء،  
وكلُّ مطلعٍ اطلاعاً عالياً يعرف أن الشمس تاجها، فوجهُ الحسناء في هذه  
المناسبة هو الشمس وشعرها هو ذلك التاج (أنظر مثلاً « مجمل العلم » The Outline  
of Science — للاستاذ آرثر طمسن) . وهل من النقد الأدبي أو من التوق الأدبي

في شيء أن يقول قائل : « جميلٌ منه أن يعصف جسمها بأنه كالرسالة النبوية ، فهذه الرسائلُ فوق أنها تحتوى على القداسة الواجبة فيها تحمل في طياتها أيضا مسائلَ البول وما يدخل في معناها من الازوميات الكريهة التي تكون للأجسام ، إلا أن هذا خيال مظلم . ولكن دعنا من هذا وانظر في البيت الثاني وافتنى في معناه وفيما أراد الشاعر أن تفهم من شعره ، وكيف يتفق عنده أن هذا الجسم يحفز الى اسمى الآماني كما يحفز الى أشبه التلاهي . وهناك بونٌ شاسعٌ بين الشهوة والسمو ، كما أن التلاهي المشتهى ليس له ضابط : فهناك نفوس تنزل بشهوتها الى الخفيض وهي النفوس التي لا ترضى من أحبابها بالثمن والتقبيل ، بل تذهب في الطمع باللذة المشتهاة الى أقصى من ذلك » .

كلّا ليس هذا من النقد الأدبي ولا من الذوق الأدبي في شيء ، وبقيتنا لو أن حضرة الناقد درس عالم النفس وعرف مبلغ صلة الشهوة بالفنون الجميلة بل بنفس العقيدة الدينية لما تورّط في مثل هذه الملاحظات الغريبة والتعابير السقيمة .

ويأخذ علينا في قصيدة « طالب القوت » ( ص ٢١ ) هذا البيت :

أَتَشْتَرِي الدِّمَّ : ذِمٌّ مِثْلِي      أنا الذي لا أَسِيءُ وَغَدَا ١٢  
ويقتامى ما بعده :

أنا الذي أَشْتَهَى حَيَاتِي      تَسَامُحًا شَامِلًا وَرِفْدًا ١٣

فيقول ساعده الله : « لعلّ الشاعر يخاف عدوان الأوغاد فهو لا يسيئهم ولكنه يسيء الى الأفاضل آمناً عقابهم لهوانه » . ولا ندري كيف يدخل هذا المعنى المريض الى ذلك الشعر الأنيق من باب المغالطة ، فلندع إذن هذا المعنى لصاحبه الفاضل ...

وانتقدت قصيدة « جنانية الأجيال » ( ص ٢٢ ) فزعم حضرة الناقد أن فيها فلسفةً كاذبةً وسفسطةً وغباوةً ، وكان يودّنا لو أراح نفسه من التعليق عليها ما دام ينظر إليها هذه النظرة ، فقد يرى فيها أهل التصوف ما لا يراه .

ويُغَاب علينا افتتاننا بالأنوار والظلال والأطياف ، وبعدنا نافدنا الفاضل ذلك من باب الحشو واللغو وعدم البصر بمواضع الكلام ، وينسى حضرته أن لكل شاعر أهواءه وفنونه وأن ما لا يرضيه من شعرنا قد يستهوى كثيرين غيره من الأدباء وقد يعدّونه من عيون الشعر ، ونحن انما نعبر عن ذوقنا الخاص وشعورنا لا عن

مزاج حضرة الناقد . ولو أننا ألقينا الكلام كما يلقيه لقلنا إن تقدمه هذا « من باب الحشو واللفو وعدم البصر بمواضع الكلام » ... ومن هذا القبيل انتقاده هذا البيت :

يأبى القناعة ، فالقناعة ميةٌ للفن ، بل يعترُّ بالآغراقِـ

إذ يقول « إن الاغراق في أى شيء هو تجاوز الحد فيه ، وتجاوز الحد خروج عن الاعتدال الواجب في كل شيء » ولكن لسان الحال في قصيدة « أرفيوس ويورديس » التى عبت فيها هذا البيت ( ص ٢٢ ) ينادى بعكس ما تذهب اليه ، فلا جدوى من مؤاخذتك أيها الصديق .

وانتقد هذا البيت :

رشف الندى والضوء والظل الذى يحنو عليه ، كأن منه نسيمه ا

فقال الناقد : « لست أفهم كيف يرشف الانسان الندى والضوء والظل ؟ قاتل الله العي والحصر فما أثقل ظل القائل ا » ونحن نشكر له أدبه أولاً ، ثم ننصحه مادام لا يستطيع أن يتذوق هذا الشعر الرمزي البسيط أن يكف عن تقدمه ويدعه لمن يفهمه أو على الأقل يضبط قلمه ... وماهى قيمة النقد إذا لم يكن هناك مجابوب بين الشاعر والناقد ، أو على الأقل إذا لم يكن لدى الشاعر استعداد لفهم من ينقده . ومن هذا القبيل نقد هذه الأبيات من أناشيد تلك القصة :

( ١ ) ومضى يتابعها فانتقدها الردى والموت ينقد خلّه وخصيمه

( ٢ ) فاذا بجنة ( يورديس ) أمامه في الغاب شبه غريقه بسباتها

( ٣ ) واحتال ثانية بلا جدوى له فاذا ب في الألحان نجوى رُوحه

فتعجب لأن يكون للموت حبيباً وخصماً ، واستنكر استعمال الباء في « بسباتها » ولم يفهم معنى الاكتفاء الفنى في ترك القصة شبه متبورة كما وضعها أساتذة الفن من الاغريق أنفسهم ... وكل هذا النقد الواهى مردود بطبيعته إذ لا بدعنه الاطلاع الواجب .

وعلى أى حال فنحن نشكر لكل ناقدٍ نزيهٍ حفاوته بالأثار الشعرية سواء أكانت لنا أم لغيرنا ، وكل ما تزجوه التدبر قبل الاقدام على النقد وتنزيه الأقدام

عن التهور الجارح ، فالناقد من ناحيته الخلقية في منزلة القاضي العفيف . وإن منبر (أبولو) الحرّ لميلك لكل متضلع غيور على خدمة الشعر عن طريق النقد التزيه .

\*\*\*

وقال الناقد الأدبي لزميلتنا (المقطف) : « ورأى في شعر أبي شادي أنّه جيد المعاني ، فربما أراد هذا الشاعر معنى جليلاً ولكنه لا يأخذ نفسه بالمطابقة بين المعنى الذي أرادته والأسلوب الذي يعرضه فيه ، وهو يعلم ذلك في شعره فيحتاج له ويدافع عنه ، ولعل الرافعي أراد ذلك حين قال في كلمة سمعتها منه إنّ أباشادي مبتدع طريقة » .

ونحن نشكر لناقدنا الفاضل ملاحظاته الصريحة ونقول إننا لا نعرف ما يشير إليه ولا لشعره ، وإنما كلّ ما نعرفه ندعو إليه هو سماحة الشاعر في تعبيره وتحرّره لذلك وتوقّره عليه أثناء النظم . ونحن ندعو الشباب من الشعراء إلى التعمق في الأدب العربي والأدب الفرنجي على السواء استكمالاً للثقافة الأدبية ، حتى إذا استجاب أحدهم إلى إلهة الشعر كان لعقله الباطن من الذخيرة اللغوية ومن الثقافة العامة ما يشجعه على الإبداع السمع متزّهاً عن المحاكاة . كذلك ندعو إلى ما نصفه بالأسلوب المتعادل neutral style وهو الأسلوب الفني الصرف القابل للنقل في مجمله من لغة إلى أخرى ، وهو ما لحظناه في قصيدة « بنفسجة في عروة » لمطران وفي أرجوزة « الثوب الأزرق » للعقاد اللتين عرضناهما في هذه المجلة للترجمة .

فطريقتنا إذن هي طريقة تربية العقل الباطن وموافاته بأقصى المستطاع من الذخيرة الأدبية من لغة وثقافة عامة ثم تحريره من مألف القيود والتقاليد ليبدع ما شاءت سمجيته إذا ما استنارته إلهة الشعر للإبداع . وينادي بذلك رجل اصطحب « الأغاني » و « العقد الفريد » و « القاموس المحيط » وأشهر المراجع الأدبية في زمنه منذ الرابعة عشرة من سنّه . وأغلب من يعيبون عليه طريقته هم من يؤمنون بالقوالب والروايش العربية المألوفة منذ قرون ، كأنّ الذهن الإنساني أفلس فأعلن عجزه عن ابتداع غيرها حسب اختلاف الأمزجة والمناسبات والدوافع الشعرية . . . وأيّة نتيجة لهذا التثبيط — لو أجدى — سوى حرمان اللغة من تراث أدبي جديد يخلقه المجددون من الشعراء بتعابيرهم الطريفة وأخيلتهم الجديدة ومعانيهم المستحدثة ؟

وشتان بين هذه الحالة وبين ما يُبتَغى بالمطابقة بين اللفظ والمعنى ، فإما من شاعر جدير بهذا الوصف يعجز عن ذلك ، ولكن لكل شاعر مذهبه في



درجات «الاكتفاء» البياني وفي مبلغ ما يحتمله الشعر من الاشارة والرمز والاستعارة. وليس في هذا ما يدل على أي عجز في المطابقة البيانية ، وانما كل دلالة لا تتعدى أن العقل الفني — العقل الباطن — له ألوان من الالة والبيان غير ما يعمل اليه المنطق المجرد والعلم المجرد اذا ما عبر عنهما العقل الواعي ، وأن الناقد الفني أو القارئ جدير بأن يستمتع بهذه الأساليب الفنية الطريفة وأن يتمتع فيها ويستنتج منها ما يلد من تفاعل العقل الباطن والعوامل الشعرية بدل أن يقف من هذه التعابير المتباينة موقف الشرطي المعارض ؟ ولو أن النقاد أخذوا بملاحظتنا هذه وعنوا بحياة الشاعر المنقود وبدخائل الدوافع لشعره لكشفوا عن اعتبارات فنية كثيرة تظل مخبوءة في تضاعيف بيان الشاعر .

خذ مثلاً مرثية المتنبي الشهيرة لجذته فقد امتازت الى جانب قوة الشاعرية بحرية التعبير التي عرفت عن المتنبي في أحسن شعره . ونفس مطلعها : « ألا لا أرى الأحداث مدحاً ولا ذمّاً » غريب ، ولكنه يشعر القارئ بأشتمزاز الشاعر من دنياه وقد عبر عن ذلك في سذاجة صريحة . وفي هذه القصيدة يقول أبو الطيب :  
وكنْتُ قبيل الموتِ أستمعُ النوى      فقد صارت الشعرى التي كانت العظمى  
ويقول :

ولو لم تكني بنت أكرم والدٍ      لكان أباك الضخم كونيكي أمّا

وهذه التعابير وأشباهها بعيدة عن المألوف ، ولكنها مرآة المبقرية الضخمة والشاعرية النائرة التي ليس لها صبر على الثروة . فهل كان المتنبي في كل ذلك عاجزاً عن المطابقة ما بين ألفاظه ومعانيه ، أم أن هذه الألفاظ بطابعها الشاذ تحمل صورة حالته النفسية من أنفة وسأم وعظمة ؟ هذا مجال للباحث السيكولوجي الذي لا يقرأ الألفاظ وحدها بل يقرأ ما وراءها أيضاً ويوزنها جميعاً بمختلف الموازين النفسية في ضوء المناسبات .

ولو أن ناقدی الفاضل كان قد تقدّم ببعض الشواهد لما شق على حينئذ أن أعوانه في نقدها وأن أبين له أخطائه ، ولكنه اكتفى بالتنميم وأخطأ في هذا أيضاً كما قدّمنا ، لأنه لجأ الى طريقة نقد الشعر بروح غير شاعرة أو بعبارة أصرح بالروح اللغوية الجامدة وحدها ، وهذه لاجدوى منها مطلقاً في نقد الشعر للاعتبارات السالفة الذكر .



وقال الناقد الأدبي للمجلة الجديدة : « قد يكون الشعر أكثر الفنون الجميلة جوداً ، فإن له دائرة من المعاني والألفاظ قلما يتعدّاها . وهو لذلك أبعد الفنون عن النزعات الجديدة التي نراها في الرسم أو النحت أو الرقص . فإن ظهور شاعر ينزع في الشعر نزعة رودان في النحت أو مائيس أو بيكاسو في الرسم يكاد يكون مستحيلاً كما أن عبقرية بافلوفا أو ايزادورا دنكان يضيق بها الشعر لو أنها استحالَت إليه . وفي اعتقادنا أنّ الشعر باباً ممكناً للتجديد وهو الغناء ، فلو أن الشاعر قصد بقرض الشعر الى الغناء لاستطاع أن يجدد إيقاعاً في اللفظ وطرباً في المعنى . ولكن هذا الباب مع إمكانه لا يزال فتحه عسيراً ، ولكننا نظن أيضاً أنه إن بقي موصداً فالشعر مقضى عليه . »

وواقع أنّ الشعر الحيّ أبعدُ الفنون عن الجود ، ونحن نشير على الناقد الفاضل بأن يطلع على كتاب السير كلود فلبس « العاطفة في الفن - Emotion in Art » بل يكفيه أن يتصفح منه الفصل المعنون « ما لا يستطيع المنقاشُ نقشه » ليرى كيف ينظر ناقدٌ فنانٌ ممتازٌ مثل السير كلود فلبس الى منزلة الشعر بين الفنون الأخرى ، ما دام ناقدنا الفاضل يعشق هذه المقارنة . . . وهو يحطّئ كلَّ خطأ في هذه الاسعاده بالشعر الفنّائى وحده قائما هو بابٌ صغيرٌ في هيكل الشعر العصرى ، وما نشرناه من الدراسات في هذه المجلة بل في ديوان ( الينبوع ) ذاته يغنيانا عن الاسهاب في الردّ على تلك الملاحظة .

وكيف يمكننا أن ندعى جود الشعر وهو الذى طفر الى حرية الأوزان والتعابير واستوعب من الأخيلى والأطراف والخواطر والمعارف ما يحير الألباب وما لا يمكن أن تبلغه الفنون الأخرى فضلاً عن تجاوزه ؟ وكيف يكون الشعر بميداً عن النزعات الجديدة وهو الذى يتهافت على كلّ طريف ويحدوده الخيال الى أبعد من كل جديد ؟ لناقدنا الفاضل أن يأخذ على تقرير من شعراء العربية جودهم أى بعدهم عن مجازاة عصرهم ، فضلاً عن عجزهم عن رسم المنهل العليا لمستقبل الانسانية ، ولكن ليس له أن ينمى على الشعر هذا المعجز الموهوم . فقد ساهم الشعر في النهضة الانسانية بل كان من روادها منذ عهد أختاتون الشاعر الذى تغنى بعبادة الرب الواحد الصمد ، الى عهد برون نصير حرية الاغريق ، الى نفس عصرنا الحاضر الذى شدا فيه الدكتور بردرج للانسانية « بمهد الجمال » .

## ديوان زكي مبارك

نشر الأديب الباحث السيد مصطفى جواد عشر ملاحظات لغوية على ديوان زكي مبارك في عدد يناير ، وقد رأينا أن نساجله بهذا التعقيب .

١ — وقف حضرته عند هذا البيت :

لم تُنسنى فتنة الدنيا وزينتها ما في شمائلك الغراء من فتن  
وهو يرى أن الصواب « شمائلك الغراء » .

ونجيب بأن لفظة اليوم تقبل وصف الشمائل بالغراء وقد سرى ذلك في الكتب النحوية نفسها فقول « الأفعال الجوفاء » والمعروف أن الألفصح أفراد صفة جمع الكثرة لغير العاقل ، وإلى ذلك تعرض الخضري والصّبّان عند البحث في قول ابن مالك في أول الألفية :

والله يقضى بهياتٍ وافرة . لي وله في الدرجات الآخرة

وفي القرآن الكريم « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة ، ونمارق مصفوفة وزراني مبثوثة » وكلها جموع كثرة ما عدا « أكواباً » وفيه أيضاً « أئذا كنا عظاماً نخره » و « يتلو صحفاً مطهرة » و « على سرر موضونة » و « فرش مرفوعة » وقال السموءل :

وأيامنا في كل شرقٍ ومغربٍ لها غررٌ معروفةٌ وحجولٌ

وفي هذه القاعدة يقول الأجهوري :

وجمع كثرة لما لا يعقلُ فالألفصح الأفراد فيه يا قُلْ

وغيره فالألفصح المطابقة نحو هياتٍ وافراتٍ لائقة (١)

وإذا كانت « شمائل غراء » ليست من باب « أيام معدودات ومعدودة » فأتا نقول إن التسامح في ردّ الباب إلى أصل واحد مما يقبله العقل ، وإن خالفه النقل :

٢ — وقف حضرته عند هذا البيت :

أو كنت رغماً من علا تُي أو علا قومي فذاك

واستصوب أن يقال « على الرغم » و « بالرغم » و « على رغم » و « برغم » .  
وأجيب بأن توسع العرب في هذه العبارة بوضعهم لها أربع صور أباحنى أن  
أضع لها صورة خامسة ، وروح النحو تجيز ذلك ، كما يعرف الباحث الأديب .  
٣ — وعقب حضرته على هذا البيت :

يا موقد النار في صدرى مؤججةً ولا هيأ بين أزهارٍ وأفنان  
فقال إن ( مؤججةً ) حال من النار ، وزمن نشوء الحال متقدم لزمان الفعل  
وشبهه ، وهو هنا موقد ، مع أن النار لا تكون ملتهبة قبل الشعل .  
ونجيب بأن النار هنا نار العشق ، وهى تلهب قبل الشعل ، يا أديب العراق !  
أما إينارك أن تقول : « يا تارك النار في قلبى مؤججةً » فهو لا يغنيننا عن  
العبارة الأولى ، لأنها أقوى وأصرح .

٤ — واعترض حضرته على البيت :

تعال أهديك من روحى بعاصفةٍ تردى الأنام ومن قلبى بأعصارٍ  
لأننا رفعنا الفعل « أهدى » مع وجوب جزمه لأنه جواب الطلب .  
ونجيب بأن جزم الفعل في جواب الطلب غير واجب ، لأنه يجزم على تقدير  
الشرط ، والشرط ملحوظ لا ملفوظ ، فلنا الحرية في الجزم والرفع ، وعلى هذا  
الأساس وضعت القاعدة في النحو الذى يدرس اليوم في المدارس المصرية .  
ولم يصب حضرته حين ذكر أننا كررنا الغلطة في هذا البيت :

تعال نحى شهيداً اللهم ثانيةً ونصرعهم بين الكأس والنسيان  
فقد ثبتت الياء في الديوان ، وكانت غلطة مطبعية وإثبات الياء لا يوجب الوزن  
في هذا البيت .

• — واعترض على هذا البيت :

لو يفصح الغيب يوماً عن مصائرهم لأقصر اليوم قومٌ أى إقصارٍ  
وذكر أن جمع المصير مصابر ، بالياء لا بالهمزة ، لأن الياء أصيلة لا زائدة .

ونجيب بأن الهمزة أخف من الياء ، كما كانت أخف من الواو في المصائب والمنائر وهذا الباب يذكر بعضه ببعض .

٦ - وعاب حضرته هذا البيت :

لعمرى لئن أمسيت بالسقم ساهراً      تخال الفراش الغض من وهج الجمر  
وقال : « الصواب ( لقد ) لأنه جواب القسم » واستشهد بقول مالك بن الربيع :

لعمرى لئن غالت خراسان هامت      لقد كنت عن بابي خراسان نائياً

ونجيب بأنه يجوز ترجيح الشرط على القسم في الجواب إذا اجتمعا ولم يسبقهما ما يحتاج إلى الخبر ، ونسب هذا الرأي إلى القراء ، كما نقل الصبان عن حواشي البيضاوى ، وإلى ذلك أشار ابن مالك بقوله :

وربما رُجِّع بعد قسم شرط بلا ذى خبرٍ مقدّم

وأورد له ابن عقيل والأشموني هذا الشاهد :

لئن منيت بنا عن غيب معركة      لا تلفنا عن دماء القوم ننتفل

وقال الحيقطان - من معاصري جرير - :

لئن كنت جعد الرأس والجلد فاحم      فاني لسبط الكف والعرض أزهر<sup>(١)</sup>

وقال ابن المدبر في ( الرسالة العذراء ) :

« ولئن قيل : كأنه الرمح الرديني ، فقد قال الكاتب ... الخ . »

وبذلك سقط اعتراض الأب الكرملي في تعقيبه على شرح الرسالة المذراء<sup>(٢)</sup>

٧ - واعترض على هذا البيت :

كيف أصليتنى من الهجر ناراً      وحرمت العيون من أن تراكا

وقال : « الفصيح المشهور أن يقال حرم فلان فلاناً كذا »

ونجيب بأننا نعدي الفعل ( حرم ) بالحرف عامدين ، لأن تعديته بالحرف لها في النفس معنى لا يؤدي حين يُعَدَّى هذا الفعل بنفسه ، وقد اتفق للدكتور أبي شادي

(١) دلتنا على هذا الشاهد الدكتور بشر فارس وهو في رسالة ( فخر السودان على البيضاء ) ص ٥٧ طبع القاهرة (٢) راجع ص ٢٢٥ من مخطوط يولية سنة ١٩٣٣

أن عدّل هذه التعدية في كلمة نشرناها في (أبولو) فلما أعدنا نشرها في الديوان رجعنا فعديناها بالحرف - لأن ذلك في أنفسنا أدلّ وأوضح ، ونحن نعطي أنفسنا هذه الحرية في الأداء .

أما بقية المآخذ فقد عرضها حضرة الباحث ثم دافع عنها ، فلم يبق ما يوجب التعقيب ، فإليه تحيتي وثنائي ما

نكي مبارك

\*\*\*\*\*



## التصوير في الشعر القديم

كثيراً ما يعني الشعراء الفرنسيون في قصائدهم بتقديم الصورة المحسوسة لما يتحدثون عنه .

فاذا تحدث إليك لا مارنين في قصيدته ( الوحدة ) قدم إليك صورة فتوغرافية لهذا المكان الذي كان يلجأ إليه ، وهذه السنديانة القديمة التي كان يجد الراحة في ظلها فوق جبله العالي ، وتحت أقدامه السهل المنبسط انبساط المطمئن الوداع ؛ وعلى بعد منه قليل تستطيع أن تبصر النهر في إزباده والتوائه تنعكس عليه الاشعة التي توشك أن تموت فتسمح لليل بالهبوط ، وللنجم بالاشراق . فانت في هذه الصورة الحسية تكاد تتق بأنك معه في خلوته ، تشرف على ما يشرف ، وتحلق معه في الآفاق التي يعمى بك البها .

واذا تحدث إليك ألفرد دي فيجنى في قصيدته ( موت الذئب ) أحسست بالانتباض يشيع في نفسك ، والألمى يغتصب منك حسك ، كأنك أنت المسؤول عن موت هذا الذئب ! تشهد احتضاره وبوجعك أنينه ، تنظر في عينيه بريق الأمل

الخافت ، والنجدة الصارخة . تكاد لا تملك نفسك إن استطعت أن تقدم معونة الى هذه الروح المحتضرة ، التي تنسبك الفرق بينك وبينها .

ولكن لا ننس أن هذه هي الروح التي استولت على الشاعر في شتى كتاباته ، وأنه كان متشائماً في الدرجة الأولى .

هذا هو المظهر العام الذي يسود على كثير من الشعر الفرنسى، جعلناه مقدمة لكلمتنا التي نود كتابتها عن هذا التصوير في الشعر العربى القديم ، ونقول القديم متعمدين قاصدين الى معناها ، تاركين الشعر الحديث ، لأن التصوير فيه يقترب اقتراناً لازماً بأبى شادى فهو الوحيد الذى كتب فيه ، فأجاد وأبدع ، فالكلام عنه كلام عن أبى شادى فلنتركه لفرصة أخرى .

ولا نؤد أن نقارن بين الشعر الفرنسى على لسان لامرتين ، وألفرد دى فيجنى وكلاهما في القرن التاسع عشر ، وبين الشعر العربى القديم الذى تناولت عليه العصر بالمقارنة خاطئة ، كما يقول استاذنا طه حسين ردّ الله غربته .

ولكننا نود أن نعرض الى التصوير كما تناوله الشعراء العرب في شعرهم ، لايهنا أطالت القصيدة أم قصرت ، بل نتناول الصورة التي قدمها الشاعر، ونقفهم الى أية درجة تناولتها شاعريته ، وقوته على الاخراج والتصوير ، سواء أكانت في بيت واحد أم في قصيدة طويلة .

ولنبداً بشاعر قديم ، قد لا يعرفه كثير من الناس ، هو جران العود النميرى ولا يطمع منى القارىء في ان أقدم له جران العود هذا ، ولا أن أدله على مولده ولا مكان وفاته وتاريخها ، فليعتن به من يحب ا غاية ما أحب أن أعرف القارىء به - إن كان لم يعرف - أن لهذا الشاعر ديواناً صغيراً مطبوعاً في دار الكتب المصرية . ولنعد الى ما نود الكتابة فيه .

قدم الينا الشاعر صورة حية ناطقة من حياته في بيته لا يبعد أن نمجدها في كثير من بيوتنا في وقتنا هذا ، فهو فصل من الحياة الواقعية تستطيع أن تشاهده وأن تسمع به .

حياة رجل تزوج أولاً من بدوية ساذجة لم يطلب له العيش معها . فزعت نفسه الى الحضريات ، فوقع بصره على امرأة بارزة الصدر ، تتمشط وتدهن ، سوداء الشعر

بادية الزينة والحسن ، خلبه حسنهما وامتلكته عليه تفكيره ، واندفع في هواه اندفاع البدوى لأولى الحضريات اللاقى يصادفنه ، ودفعه هواه الى أن يبذل لها ماله وما تملك يده وأن يتزلف اليها وأهلها ما وسعت الزلفى ، حتى انزلت به الأيام الى ليلة البناء بها وفيها يتكشف الحال عن ليلة سوداء ، بشر بها الغراب والعقاب ، وعلا صرختها وطالت حركتهما في الجو ، كأنما يكتشفان للزوج المسكين موقع هذه الحضرية من الجمال والحسن أو مكان الجمال والحسن منها !

لقد انتهى كل شيء ودخل بها ، وعرف ما لم يكن يعرف : عرف شعرها العارية الذى فوق قفاها الكثيب كحيات البطائح سوداء متعرجة ، لا حياة فيه ولا بهاء له . عرف منها ساقها الكريهين ودقة عظامها ، فاختر الشاعر أن يكونا في التصوير خطافين نزع لحاؤهما ، وبدأ يظهر عليهما التحول في طول كرية ممقوت ، فبى إن كان لا بد أن يكون لها شبه في الأشياء ، فلا أشبه منها بذكر النعام في صلابة الساق ودقته وفقر العجز وجفافه !

ثار ثائر الشاعر ، وطارت الامنية من يده كما طار المال الى بيت أبيها وخسر في الصفتين ، ولكن ما بقى كان أشد وأنكى .

وهنا يحسن أن نثبت شعر الشاعر ليشاركنا القارىء في النظر فيعرف الصورة التى أراد الشاعر أن يثبتها :

ألا لا يفرَّجُ امرأَ نوفليةً	على الرأس بعدى أو ترائبُ وُضَّحُ
ولا فاحمُ ميسقى الدهانِ كأنه	أساودُ يزهاها لعينيك أبطحُ
وأذئابُ خيل مُعلَّقت في عقبة	ترى قُرطها من تحتها ينطوحُ
فان الفتى المغرورَ يعطى تلادَه	ويعطى النمان ماله ثم يُفَضَّحُ !

ونحن نشكر الشاعر على هذا النصح الخالص فهو يقدمه في مرارة التجربة التى نرجو أن يستفيد منها جبهة الناس .

يخلص الشاعر من نصيحته هذه ووصفه القوى المختصر الى أن يذكر لنا أنه خسر خسرا مبينا في صفتته هذه ، لأنه أصبح :

... يغدو بمسحاح كأن عظامها محتاجنُ أغراها اللحاء المشبَّحُ



حتى :

إذا ابترعنها الدرعُ قيل : مطردٌ أحصَّ الذَّنَابِي والذراعين أرسحُ  
حكم الشاعر أهلها في ماله يصيبون منه ما حلت لهم الإصابة ، فلقد كان يظن  
أنه ابتاعها منهم . ولكن ( ما كلُّ مبتاع من الناس يربح )

زلَّ الشاعر في زواجه هذا فندم عليه ، وكيف الخلاص من ضرتين :  
هما الفول والسَّعْلَةُ حلَّتْ منها مخدشٌ ما بين التراقي مجرَّحُ  
كيف الخلاص من هذا البيت الذي امتلأ بأهله وصبيانَه ؟ أيفرَّ إلى حيث ينجو  
( بحلقه ) ويترك لهم داره وأهله ، ويتبغى معاشاً آخر ؟

أترك صبياني وأهلي وأبتغي معاشاً سواهم ؟ أم أقرُّ فأذبح ؟ !  
لقد صانع وجامل ما استطاع البها سبيلاً ، وتقرب بدموعه فلم تشفع له اندموع  
خطأ ، واحتمل العذاب عاماً كاملاً فلم يزداد إلا اضراراً وعناداً .

عرض عليهما أن يذهبا بنصف ماله إن كانت تنفع هذه الحيلة في البينونة بينهما :  
خذا نصفَ مالي واتركا لي نصفه وبيننا بدمٍ فالتعزُّبُ أروحُ  
فيا ربَّ قد صانعتُ عاماً مجرماً وخادعتُ حتى كادت العين تُخصَّحُ  
لم تنفع الحيلة ، ولا بد أن يأخذ الشاعر كل نصيبه في هذا البيت الجهنمي ، ولا بد  
من (علقة) رتيبة ، يتناولها كل صباح جزاءً وفقاً لأن الشاعر قليل الذوق كشاف عيوب .

فإذا ما اعتركا أسرع إلى ناصيته ، ولعلها كانت شعيرات ملوَّيات كمادة العرب  
تستطيع أن تصل إليه منها ولا قيمة عندها لنوب العرس الذي لا يزال ينضح منه الطيب :

لقد عالجتني بالنِّساء ويئسها جديد ، ومن أثوابها المسك ينفجُ  
فأسرع هو إلى خمارها فانتزع من فوق رأسها فبانت ( الفرعة ) الكبرى !  
إذا ما انتصينا فانتزعت خمارها بدا كاهلٌ منها ورأس صمَّحجُ

فما أسرع ما تترك ناصية صاحبنا الشاعر لتوارى هذه الرأس النكراء ، فيستطيع  
أن ينجو قليلاً ، ولكنها سرعان ما تدور وراءه يقطعان البيت سابقاً وركلاً ، وعينه  
لا تحيد عن الهراوة وقياس البعد بينه وبينها :

تُدَاوِرُنِي فِي الْبَحْثِ حَتَّى تَسْكَبَنِي وَعَيْنِي مِنْ نَحْوِ الْهَيْرَاوَةِ تَلْمَحُ ١  
اعتاد شاعرنا منها ذلك ، وتعلم كيف يموت كل يوم ، وتعود عند الموت أن  
يجر الى الماء جرّاً فيجد فيه طريقاً جديداً الى الحياة ، فإيكاد يصر حتى يجد الناس جميعاً  
ذاهلين واجمين . فانظر اليه يقول :

وَقَدْ عَلِمْتَنِي الْوَقْدَ ثُمَّ تَجَرَّشَنِي إِلَى الْمَاءِ مَغْشِيًا عَلَى أُرْنَحُ  
وَلَمْ أَرَ كَالْوَقُودِ تُرْجَى حَيَاتُهُ إِذَا لَمْ يَرَعْ الْمَاءُ سَاعَةً يَنْضَحُ .  
أَقُولُ لِنَفْسِي : أَيْنَ كُنْتَ ؟ وَقَدْ أَرَى رَجُلًا قِيَامًا ، وَالنِّسَاءُ مُنْسَجِحُ ١٢  
وهنا كعادته يقدم لنا نتيجة اختباره فنشكره ، ونلقط اليه المتزوجين ١

لقد اشتقنا الى أن نعرف الصورة التي كانت عليها هذه المرأة القاسية والى الطريقة  
التي كانت تقبها مع شاعرنا المسكين .

فانظر اليه يصفها وقد وضعت الصبر في عينها ومن فوقها العصابة تشملها مع  
رأسها وتغدو اليه مبكرة بكور الذئب حيث اليوم لا يزال يضبح في الأمكنة المجاورة :  
تُصَبِّرُ عَيْنِيهَا ، وَتَعَصِبُ رَأْسَهَا وَتَغْدُو غَدْوُ الذَّئْبِ وَالْيَوْمُ يَضْبَحُ  
ولكن رأسها ، أين هو من تصوير الشاعر ؟ فانظر اليه ينال عليها وصفاً وايضاحاً  
ليعطينا الصورة الصادقة لبعض ما نجد في رؤوس النساء من شعر قصير منكش مفلفل  
أو هائج منتفش لا يجرئه المشط :

تَرَى رَأْسَهَا فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَحْضَرٍ شَعَالِيلَ لَمْ يُعْشَطْ ، وَلَا هُوَ يُسْرَحُ  
وَأِنْ سَرَحْتَهُ كَانَ مِثْلَ عَقَابِرٍ تَشُولُ بِأَذْنَابِ قِصَارٍ وَتَرْمَحُ  
هذه هي رأسها نكاد تبصرها أمامك فوق قامة شوهاء . أما حركتها في الابقاع  
بالشاعر المصاب وسرعتها في اللحاق به وجبتها التي ترشح من الغيظ فيدل عليها  
قوله :

تَخْطِي إِلَى الْحَاجِزِينَ مُدِلَّةً يَكَادُ الْحَصَى مِنْ وَطْئِهَا يَتَرَضَّحُ  
كَنَازٌ غَيْرِنَاةٌ ، إِذَا لَحَقَتْ بِهِ هَوَى حَيْثُ تُهَوِّيه الْعَصَا يَتَطَوَّحُ  
وانظر الى الدقة في قوله ( تخطي ) حيث تكاد تجد الحركة الدائمة ، والنظر الذي  
لا يغيب : فهي على ما أراد الشاعر أن يعطينا إياها ، تكاد تثب في خيال وراء هذا

الشاعر المطارد وهراوتها بيدها صلبة جريئة ثقيلة في مشيها يتطاير الحصى تحت أقدامها  
تفتحهم اليه الحواجز ، حتى ( اذا لحقت به هوى حيث تهوى به العصا يتطوح )  
ولا حيلة ولا قرار من هذا العذاب المقيم لأن :

لها مثلُ أظفار العُقاب وَمَنْسَمٌ أَرْجُ كَكْظَنْبُوبِ النعامة أروحُ  
اذا انفلتت من حاجرٍ لحقت به وجهتها من شدة الغيظ ترشحُ  
وقالت : تبصر بالعصا أصلَ أذنه لقد كنت أعفو عن جراني وأصفيحُ  
نفراً وقيداً مسلحاً كأنه على الكيسر ضبعانٌ تقعرَّ ألمحُ !  
تركه هنا ممدداً في اغنامه وسط البيت كأنه الضبع الذي سقط في كمينه ، وننتقل الى  
صورة أطرف وآتق ، لا تتناول الشاعر وحده بل تمتد الى أحد أصدقائه ساقه سوء  
مصييره الى زيارته في يوم ( ذي قار ) فناله من التصيب الموفور ما شكر الله عليه  
وأعقبه بالحمد على نجاته جاء يطلب ( اللهو ) عنده فكاد يخرج بسر اويل مبتلة  
ولكنه وفق الى انقاذ ما يمكن انقاذه من هذا الصديق المشعث ، فنجى الشاعر  
من ضجيجها الذي يقرب منه ضجيج الحدادين ونجى هو فوق راحلته وأطلق لها العنان :

أنا ابن رَوْقٍ يبتغي اللهو عندنا فكاد ابن رَوْقٍ بين ثوبيه يسلحُ  
وأنقذني منها ابن رَوْقٍ وصوتها لصوت علاة القين صلب صميدحُ  
وولي به رادُ البدين عظامه - على دقٍ منها - موائرُ جُنَحُ  
بقيت صورة واحدة ألقت اليها النظر :

ولمَّا التقينا عُدوةً طال بيننا سبابٌ وقذفٌ بالحجارة مطرحُ  
أجلُّ إليها من بعيدٍ وأتقى حجارها حقاً ، ولا أنزعجُ  
تَشَجُّ ظنابيبي اذا ما اتقبتها بهن ، وأخرى في الذؤابة تنفجُ

أوجبت هذه الصورة الناطقة ، وشاهدت فترات الشاعر اتقاء الاصابة المحققة ؟  
ألا ترى تساقط الحجارة المتوالى فوق جسمه ، وكيف تمتد يده ، وتتحرك رجلاه  
ليبتقى بها الرضوض المهاجمة ، وكيف تصيب واحدة منها الرأس المعرض للخطر ؟ ألا  
نحسّ معى القوة في قوله ( وأخرى في الذؤابة تنفج ) ؟ إننى لأكاد أسمع طنين الحجر  
في مسيره الى الرأس المنكود !

وهنا نودّ أن نترك الشاعر لانتهاه الصورة التي أردنا الكتابة عنها ولأنه قال :  
خُذْ حَذْرًا يَا خُلَّتَى فَاثْنَى رَأَيْتِ جِرَانَ الْعُودِ فَدَكَادُ يَصْلَحُ

فنتذكره يستعد ؟

عبد الحميد الشرفاوي



## عثرات الينبوع

في عدد فبراير من مجلة (أبولو) نقد لديوان (الينبوع) في القافية والعروض أخذ فيه حضرة الناقد الأديب علي صاحب الديوان بعض ما أخذ عنوانها بعثرات الينبوع، وقد وجدنا بذلك النقد بعض عثرات رأينا الرد عليها بما يجلي الصواب والحقيقة للقراء.

ذكر أن في بعض قصائد (الينبوع) عيباً من عيوب القافية يسمى (سناد الردف)، والردف هو حرف مدٍّ أو لين يأتي قبيل الروي ( والروي هو الحرف الذي بُنيت عليه القصيدة وتنسب اليه ) ويجوز في القصيدة الواو أو الياء ردفاً من غير قبج، بشرط أن يكونا حرفي مدٍّ ولين بأن يضم ما قبل الواو ويكسر ما قبل الياء، أو حرف لين فقط بأن يفتح ما قبلهما . وسناد الردف هو أن تردف أحد البيتين وتهمل الآخر كقول الشاعر :

إذا كنتَ في حاجة مرسلًا فأرسلُ حكيمًا ولا توصه  
وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاوِزُ ليبيًا ولا تَغصه

: فالردف في البيت الأول الواو ، والبيت الثاني غير مردوف لحلول العين محل الردف في مقابله ، لذا قيل إن في هذا الشعر سناد الردف . ومراجعة القصائد المشار

اليها في النقد وجد أن قصيدة (عاهل العرب) خالية من سناد الردف لأن الناقد أخطأ في ظنه أن مجرد وقوع واو أو ياء قبيل الروي يقال فيها ردف والصواب غير ذلك إذ يشترط أن يكونا حرفي مدٍّ ولين أو حرف لين فقط كما سبق ، فالواو والياء المفتوحات ليسا من باب الردف ، والبيت الوحيد في القصيدة الذي ذهب إلى أن فيه ردفاً لم يطرد في بقية أبياتها ، وهو :

يخطف النسر بالدهاء ويمضي طائراً جارحاً إذا النسر هوّم !

فالواو المفتوحة قبل الروي وهو الميم هنا ليست ردفاً فالتقى وجود سناد ردف في القصيدة ، ومن هنا جاء في البيت الثاني من قول ابن الرومي :

وصفراء بكرة لا قذاها مغيبٌ ولا سرٌّ من حلت حشاه مكتمٌ  
فظلّ لنا يومٌ من اللهو ممتعٌ وظلّ لنا يومٌ من الحشر أيّومٌ  
ومن هنا أيضاً في البيت الثاني من قول البحري :

أناك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلّمَا  
وقد نبّه النيروز في غلس الضحى أوائلَ ورْدٍ كنّ بالأمس نوّما  
وقصيدة (عيون المنصورة) ليس فيها ردف ولا سناد ردف في الأبيات الأربعة

الأولى وهي التي نوّه عنها الناقد ، وبقية القصيدة مردوف بالياء ردفاً سليماً . وقصيدة (عباد الشمس) ليس فيها ردف مطلقاً فالقول بوجود سناد ردف باطل لا محل له .

وقد تعرض حضرة الناقد لأبيات من مخلع البسيط بالنقطيع العروضي ونخطة الوزن ، فأخطأ في وزن التفعيلة الأولى من بيتين قطعها فعدّها مستعلن والصواب متعلن بغض النظر عن الوزن العام للبيت .

وفي نسخة (الينبوع) التي بين يديّ لم أجد أثراً لما نوّه عنه في الشطر الأول من خطأ الوزن لوجود النون التي ظهرت من الخطأ المطبعي في بعض النسخ ، وهي بديهة أقل من أن يحفل بها ، وأقل منها كلة (فهاكه) التي شغلت من حديث الناقد سطرين ، فستحيل أن تقوت معرفة خطئها المطبعي أدبياً يطالع دواوين الشعر .

وفي نعي الناقد على (الينبوع) تكرار بعض الالفاظ تكراراً مملاً ، ولكن قلّمه أفصح عن الميل الطبيعي إلى تلك الوقفة الشعرية الساحرة التي يقف فيها خيال الشاعر ممعناً في التأمل والشغف بمراثيه أو الحسرة العميقة على ما فيها من طيوف وأحلام

سارّة كانت أم شاجية محزنة ، فيعزّ عليه فراقها ، ولا تواتيه طلبته في إسراع  
التنقل من هذه الصورة المفتون بها الشاعر إلى غيرها ... فأظهر إعجابه من تكرار  
لفظة (أرنو) في البيت الآتي رغم كثرته :

أرنو وأرنو ، ثم أرنو منلما يرنو إلى الأمّ الحنون رضيعُ

على أن هذه الحالة قد ترد كثيراً في النثر في مختلف الآداب ، وقد أعجبت بصورة  
منها في دراستي للادب العبري في (النوراة) عند ما وقف روفين الإخ الأكبر ليوסף ،  
وكان يحبه ويعمل على نجوته من مكيدة إخوته ، على البئر التي ألقي فيها يوسف فلما  
لم يجده أخذ يهتف من الحزن «أنا !.. أين أنا !؟» ويكرر هذا اللفظ. وفي (القرآن)  
الكريم في سورة ( الكافرون ) قال تعالى على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم مخاطباً  
الكفار : « لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا  
أنتم عابدون ما أعبد » وتنزه كلام الله عن خلو فقره من فقراته من معنى سام يختلف  
في كل واحدة عن الأخرى : ففي إحداها نفى لصورة العبادة وفي الثانية نفى للمعبود  
ذاته . والشعر وهو مسرح الخيال والتأمل لا يُفصِّقُ عليه ولا يعتنّ هذا التعنيت  
والشاعر كالطائر المفتون بجمال الطبيعة في طفاوة الضحى بين الورود والرياحين  
والجدائل الرقاقة المتسلسلة تحت الخماثل ، يستطيب منها ما شاء ، ويلقي أغاريد  
حينما يحلو التفريد على ضفة غدير أو فوق أكام وردة ، وبطيل التأمل والامعان  
حسبما تقع في نفسه فتنة الجمال .

وقد يحسّ الشاعر في كل كلمة بمعنى جديد مغاير لما يحسه في باقي الالفاظ مهما  
تشابهت صَوْرُها ، وناقد الشعر إن لم يكن شاعراً ولو بالروح والمعنى لا يشعر بهذه  
المعاني المختلفة التي انضوت تحت لون متشابه يظنه القارئ تكراراً وحشواً . وقد بدأ  
أخذ الشعراء بذلك اللون من تكرار اللفظ في البيت الواحد وتأول لهم نقدة  
الشعراء المتضلعون هذا بما يلتزم والبيان السالف ، من تقرير وجب للفظ المكرر من  
حيث تأديته معنى محبوباً في سريرة الشاعر . فمن ذلك قول حميد ثور الهلالي الشاعر  
حين حذر على الشعراء ذكر النساء في نسبيهم :

نجيّرّم أهلوها ! لأن كستُ مشعراً  
جنونا بها... ياطول هذا التجرّم !  
وما لي من ذنب إليهم علمته  
سوى أنني قد قلت : يا مرحه أسلمى !  
بلى فاسلمى ! ثم اسلمى ! ثمّت أسلمى !  
ثلاث تحبّات ، وإن لم تسلمى !

ولعل القاري يحسّ معي بلوعة الشاعر الملتزمة خلل ألفاظ البيت الثالث . ومنه قول ابن المعتز على سبيل التقرير كما أفصح عن ذلك ابن رشيق في تكميلته :

لساني إسرى كتومٌ ... كتومٌ ودمعي بحبي كتومٌ ... نغمٌ  
ولي مالمك شقني حُبهُ بديعُ الجمال وسيمٌ ... وسيمٌ  
له مقلتا شادنٍ أخورٍ ولفظٌ سحورٌ رخمٌ .. رخمٌ  
فدمعي عليه سجومٌ سجومٌ وجسمي عليه سقيمٌ ... سقيمٌ  
ومنه أيضاً قول بعض الشعراء القدامى :

إلى كمّ وكم أشياء منكم تزييني اغمّض عنها ... لست عنها بذى عمي !  
وبعد ، فما كنت أرجو لنفسى الاغراق في فلسفة لفظية ، أجدر بالشعر وهو غذاء  
الأرواح والحنان النفوس السامية أن يخلفها تجرّج أذيال النحو والعروض في بطون  
الكتب وهاجم المنحذقين ؟

نحور اسماعيل

### الذكرى الألفية للمتنبي

كنتم أذعنتم عن اهتمام اخواننا السوريين بالدعوة الى الحفاوة بذكرى انقضاء ألف  
عام على وفاة شاعر العربية الأشهر أبي الطيب المتنبي وذلك في رمضان سنة ١٣٥٤ هـ .  
أي بعد سنتين تقريباً من وقتنا هذا . وقد عهدنا من (أبولو) ومحررها عناية خاصة  
بأدب المتنبي ، وكان لي الحظ في الاستماع الى محاضراته الشائقة عن « الطيبة في شعر  
المتنبي » منذ أيام بنادى الصحافة ، فهل لي أن أرجو من جميعكم الموافقة أن تستعدّ  
منذ الآن للحفاوة بشاعر العربية الأشهر عند حلول هذه الذكرى الجليلة ، فهي أولى  
الجمعيات بأداء هذا الواجب الأدبي نحو رمز العبقرية الاسمي في الشعر العربي ؟

ابراهيم عبر الصمر

\*\*\*

( يعني شعراء أبولو وأصدقاؤهم من النقاد بتلك الدعوة السديدة منذ اذاعتها ،  
والمنتظر أن يشترك معهم في دراساتهم كثيرون من الأدباء في العالم العربي ، حتى اذا

ما دنا وقتُ المهرجانِ أعلنّا عن برنامجهِ وقمنا بتنظيم ما يلزم لهذا الحفل الكبير من خطابةٍ ونشرٍ . فليطعننّ بالُ حضرة مراسلنا الفاضل . ونحن نشكر له غيرته الأدبية على أيّ حالٍ ونبشّره بأننا سنحتفل كذلك بذكرى غير المتبني من الشعراء العالميين في المناسبات التاريخية ، ولن يفوتنا تمجيد الذكريات الشعرية العظيمة في ذاتها .



## ذكرى عبده بدران

كتب الأديبُ الفاضلُ سليم بدران كلمةً طيبةً عن المرحوم الأديب الشاعر اللغوي الكبير عبده بدران المحرر بجريدة « الأهرام » قديماً ومنشئ جريدة « لسان العرب » اليومية مشتركاً فيها مع الشيخين الأديبين نجيب الحداد وأمين الحداد ، ورئيس تحرير جريدة « البصير » من عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٢٤ حيث وافته المنية مساء يوم ٩ فبراير سنة ١٩٢٤ ، تاركاً عدة مؤلفات أهمها معجمه المخطوط للغة العربية التي يهيب الأديبُ سليم بدران بأفاضل الناشرين للعناية بنشره . ودعوته هذه جذيرةٌ بالتلبية السريعة فإن نشر هذا المعجم المفيد لا يكلف أكثر من مائتي جنيه وهو يسدّ فراغاً محسوساً في اللغة العربية لأنه مهيبٌ لأن يكون معجماً للجيب ، وهذا النوعُ من التأليف مطلوبٌ جداً في الأوساط المدرسية خاصةً وفي الأوساط الأدبية عامةً ، فنشره عملٌ مبرجٌ فضلاً عن قيمته الأدبية الظاهرة .

وما بهم (أولو) بصفة خاصة هو أن للمرحوم عبده بدران فضلاً في تنشئة كثيرين من الشعراء أذكر في مقدمتهم شاعرنا اللبناني السكندري المجيد خليل شيبوب ، فحبذا لو عُنِيَ تلاميذه الشعراء قبل سواهم بالعمل على إخراج آثاره الأدبية الجليلة وفي مقدمتها ديوان شعره ومعجمه النفيس .

عبد الستار صهبازي



## الابداع والشعر المستعار

كتب الأديبُ الفاضلُ سليمان درويش تعليقاً مستملاً على ما وجهه شاعرنا النابه مختار الوكيل الى ( هدية الكروان ) من نقد . واني أهنيّ حضرته بما توخّاه من هدوء الحاجة البينة ، ولكني بعد هذا لا أقف في صفته ، إذ بديهي أن الحافظ



لكتابة مختار الوكيل غيرته الأدبية الشريفة وحرصه على إعطاء كل ذي حق حقه وتنزيه شعرنا العصري عن السرقة في الخلفاء من الآداب العالمية ، فليس من الحكمة بعد هذا أن نفتش عن المبررات لهذه السرقة أو لهذه « الاستعارة » كما يؤثر أن ننتعها الأدب درويش أفندي .

إن من يستعير شيئاً من الأدب الأجنبي أو من غيره يحذر به أن يعترف بمصادر ما يستعيره ، لا أن يتصنع التعالي وبجئال في « العبقرية » المزعومة ، ولا أن « يخلق من الحبة قبة » فيسحق زملاءه الشعراء الذين يفتنون بالجمال العزيز في البلبل والهزار بينا البلبل شائع في القيوم وشمال الدلتا ومعروف لدى الجميع وهو من طيورنا المستوطنة وكثير المشاهدة على شجر الحمير والسنبط ، وبيننا الهزار من أحب الطيور المفردة التي نشاهدها بيننا في الربيع على الأخص . وليس الكروان المشهود في مصر مقصوراً علينا بل هو موجود أيضاً في الجزائر وصقلية ، فليس هو بحال طائر أ مصرياً خاصاً كبعض الدواجن ، حكاه حكم البلبل الأبيض البطن الذي تغنى به الشعراء المصريون . ولكن العقاد يؤثر مبدأ « خالف تعرف » ويتصنع تسخيف زملائه الشعراء مع أنه أولى بذلك !

ثم ماذا بعد هذا ؟ يقول الأدب سليمان درويش إن العقاد يجود ما يستعيره من المعاني . . . واني أنكر هذا ، وحسي أن أحيل حضرة الأديب الفاضل على كتاب الأديب الشهير مصطفى صادق الرافعي المسمى ( على السفود ) فيه البيان الكافي ، وعليه أن يقرأ أولاً ثم ليناقش إذا استطاع . . .

وأقسم أني لم أقرأ معنى شائعاً للعقاد إلا وتبينت فيما بعد أنه ناظر فيه إلى أديب آخر ، والشاذ النادر لا يقاس عليه . ولست أجهل التقاريط التي تنشر له مجاملة ومجادة برغم أنني وآناف من يرون رأيي ، ولكننا نعرف قيمة هذه التقاريط الجوفاء : فهي أشبه بالمظاهرات السياسية الحزبية التي ينظمها الأنصار لرجلهم أخطأ أم أصاب ! وبحسبك أن يحتفي أنمال هؤلاء بتكريم العقاد لما يسمونه « الفشيد الوطني » وهو منظومة الركاكة والضعف التي نقدتها أحد أفاضل الأدباء في ( البلاغ ) نقداً حراً رزيناً قضى عليها قضاءً تاماً . . . ومع ذلك فهي موضوع للتكريم ! ولا غرابة بعد هذا إذا ضحك منا المستشرقون بعد ما قالت إحدى مجلاتهم في استعراض شعرنا العصري إن شعر العقاد كصفير الرياح في المكان الخرب . . . والله الأمر من قبل ومن بعد !

عبد الفتاح شريف



## أوزريس والتابوت

كَأَنَّ (يَسَ) الْخُثُونِ وَقَدْ تَمَيَّ  
زَعِيمٌ مِنْهُ قَدْ عُرِفَ التَّجَنَّى  
وَأَنَّ الْعَدْلَ فِي الدُّنْيَا طَرِيدٌ  
وَأَنَّ الْكَوْنَ يَمْلَأُهُ ضَيَابٌ  
تَمَاتَ أَخِيهِ رَغَمَ حَيِّ الْأُلُومَةِ  
أَصِيلًا فِي الْأُلُومَةِ وَالْإِنَامِ  
طَرِيدٌ فِي حَيِّ الدَّمِ التَّزِيهِةِ  
فَضْلُ الْخَلْقِ فِي مِثْلِ الرَّحَامِ

وهاموا في اصطدامِ واصطدامِ !

أَعَدَّ لَهُ مُنَادَاةً عَجِيبًا  
وَقَالَ : وَهَبْتُهُ لِمَنْ أَصْطَفَاهُ  
فَخَوَدَعَ (أُوزَرِيسُ) مِنْ احْتِفَاءِ  
وَالْقَوَّةِ بِمَجْرَى (النَّيْلِ) غَدْرًا  
هُوَ النَّابُوتُ فِي مَلْهَى لَدَيْهِ  
إِذَا مَا لَاءَمَ النَّابُوتُ حَجَمَهُ  
وَعِنْدَ رِقَادِهِ قَفَلُوا عَلَيْهِ  
وَقَدَّسَ مَأْوُهُ فَهَوَى وَضَعَهُ !

\*\*\*

تَأَمَّلْهُ الْمَعَزَّزَ وَالْمُضَحَّى  
وَهَانِيكَ الْمَرَاوِحُ وَالْجَوَارِي  
وَنَافِثَةَ النُّجُومِ وَكُلَّ رَسْمٍ  
بِرَهْفَةٍ لِحَظَةٍ كَالْحِظِّ حَيْرَى  
وَدُنْيَا الْمَجْدِ تَخْدَعُهُ خِدَاعًا  
وَهَانِيكَ الْكَؤُوسُ وَحَامِلُوهَا  
يُطِلُّ عَلَيْهِ أَوْ يَنْبُؤُ ابْتِدَاعًا  
وَيَأْتِي أَنْ تُحَرَّرَ خَالِقُوهَا

فَقَدْ خَلَقَ (الْمَهَاتُ) بِهَا دُؤُوهَا !

أحمد زكي أبو شادي



## الدمع

لئن ينبو بنا الزمنُ      وحُمَّ الحادثُ الجللُ  
وأعيا النفسَ حادُّها      وضاقَ بالنهي الحيلُ



محمد صالح اسماعيل

تجلَّتْ رحمةُ المولى      من العينين تنهلُ  
فتغدو سلوةَ الشاكي      لجرحٍ ليسَ يندملُ  
وتغدو عُدَّةَ العاني      إذا ما راحَ يتهلُ  
نصيرُ الناكلِ الولهي      إذا ما راعها التَّكَلُّ  
وذخرُ المغرمِ المضنى      إذا ما خاةُ الأملُ  
وعونُ الخائفِ الرَّاجي      ومن أودى به الرُّكَلُ

رسولٌ صادقٌ النجوى      كذلك تصدقُ الرُّسلُ  
نُصرتُ في قداستها      فصار محلُّها المَقْلُ  
محمد صالح اسماعيل



### غروب وغروب

جُثم الموتُ على مَفْحِ السَّما      وأناخَ الركبُ بالشمسِ أمامي  
صورةُ الجَبَّارِ شاقته الدِّما      فدعا الغدرَ ، ونادى بالظُّلُمِ  
مِينُ بالعاني اليه بعدَ ما      أثقنَ العاني بأن يلقى حِمامي  
مَشهدٌ بالزَّوْعِ في نفسِ همي      حينَ بَثَّ الليلُ في الجَوِّ قُتامةً



خَفَقَ الكونُ بجيشٍ مُطبقٍ      من ظلامِ كِتْهاويلِ الرُّموسِ  
موكبُ النورِ ، وحُلُمُ المَشْرِقِ      قد غداهُ الليلُ في حربِ ضروسِ  
دَفَقَتِ أمواجهُ في الأفقِ      فأثحتْ منه دِما تلكَ العروسِ  
يادماءُ النورِ ملءَ الشفقِ :      هكذا تجري على السعدِ الشُّحوسِ



حيثُ حُثِبَ الليلُ من تلكَ القُننِ      كان قد صُبَّ النهارُ المَشْرِقُ  
والى ما صار هذا مِنْ وَجْهِ      سيصيرُ الآخرُ المَشْتَرِقُ  
الهناءَ والشَّجْوِ مِنْ تَبْعِ مَعَا      والى هَلَكِ جَمِيعاً مُعَدِّقُ  
فاسقنى الصَّفْوِ ، وناولني الحَنِّ      قد تساوى المُنْتَشَى والمُطْرِقُ



قد رأيتُ الموتَ ناباً وفما      ورأيتُ الشمسَ في الأفقِ عَموتُ  
أثراها وهي غِرَقِي في الدِّما      وَمَعَانِي الكونِ تَبْكِي في صُموتِ  
نالت العودَ الى ذاك الحَيِّ      وكفاها الحُزنُ أسبابَ الخُفوتِ

رَدَّ أَيْمَى لَدَهْرَى مَفْنَمًا ، وَشَبَابِي ، إِنَّا لَمَوْتٌ قَوْتٌ ا

\*\*\*

غَيْرَ أَنَّ الْمَوْتَ خَيْرٌ مُنْتَأَى وَتَمَعِينُ الْمَوْتُ أَصْنَى لِلشُّعُورِ  
وَحَيَالُ الْمَوْتُ عَذَبُ الْمُرْتَأَى وَطَرِيقُ الْمَوْتُ أَزْهَارُ وَنُورُ  
قَدَرُوا الْمَوْتَ مُصَابَا سَيِّئًا لَيْتَ شَعْرَى أَيْ سَوْءٌ فِي الْقُبُورِ  
هَاتِ كَأْسِي مِنْهُ صِرْفًا مُجْزَأًا إِنْ جُهِدَ الْمَوْتُ نَهَجٌ لِلشُّرُورِ ا

• • •

أَوْفِدُوا حَوْلَى شُمُوعَ الْقَرَحِ وَانْضَحُوا بِالْعَطَرِ جَنَابِي الطَّرِيجِ  
وَاقْبُوا أَنْ تَدْفَعُوا فِي تَرَحِي آيَةٌ أُخْرَى مِنْ الهمِّ الصَّرِيجِ  
كَلِّمْ أَذْقِي فِي الْعَيْشِ طَعْمَ الْمَرَحِ فَأَذِيقُونِي عَلَى اسْتَرِيجِ  
أَيُّهَا الْمَوْتُ : تَعَهَّدْ قُرَحِي إِنْ نَكُنْ كَأْسُكَ لَانْتَشَى الْجَرِيجِ ا

\*\*\*

ذَبَلِ الْحُبُّ بَقْلِي وَذَوَى وَأَطْمَأْنَنْتُ رِيحُهُ تَحْتَ الضُّلُوعِ  
رَحِمَهُ اللَّهُ لَا يَأْمُ الْهَوَى وَسَلَامُ اللَّهِ يَا تِلْكَ الرُّبُوعِ  
مُدَّ مَجَافِيْتُ شَبَابِي وَانْطَوَى فِي نَجَافِيٍّ لَهُ مَعْنَى الْوُلُوعِ :  
هَانَتْ الدُّنْيَا ، قَبَادِلِي الْجَوَى وَاسْقِنِي الْيَأْسَ عَلَى سَحَابِ الدَّمُوعِ ا

• • •

أَذْكَرْتَنِي الشَّمْسُ فِي هَوْلِ الْغُرُوبِ مَا أَنَا فِي هَوْلِ آلَامِي الْكِتَابِ  
قَدْ أَتَرْتُ الْعُصْرَ فِي دَفْعِ الْكُرُوبِ مَا تَتِيرُ الشَّمْسُ مِنْ مَاءٍ وَنَادِ  
وَكَلَانَا بَاتَ فِي أَيْدِي الْخَطُوبِ خَيْرٌ مَا يُمْتَلَى عَلَيْهِ الْإِخْتِضَارُ  
تَبِعْتُ الْأَحْزَانُ أَحْلَامَ الْأَثُوبِ وَفِيَوْضُ الْحُزْنِ فِي النَّفْسِ كِنَادُ

محمد زكي إبراهيم



## الاشجان

أظلم الكونُ فا يغمره غير الخلك  
وَجَنّا الهمُّ على صدرِكَ حتى أنقلك  
وَحَلّتِ العبة في بدء الصبّا لا عون لك  
طلما رددت شكواك ولا من رحم  
رُسل الأتات تملؤ بعضها... من يقلم ؟

\*\*\*

روح الأشجان عن نفسك كي لا تقنك  
أنت كالم عن نصارى القضا... ما أجهدك  
أنت لا تعرف ماذا في غد بضير لك  
فلقد يُصنّع صُفُلوكا أميرًا أو ملك  
ولقد يرقل في النعمى فقيرٌ مُعَدِم  
هكذا يُصنّع بالناس... السنا منهم ؟  
سبر ابراهيم

\*\*\*

## أنا وصورتي

أيها التائه ما بين الشجر ضاع عمرك  
بين آمال وهم وفكر طال غمرك

\*\*\*

ما الذي أملت من هذى الحياة نم فزت ؟  
لم يكن حظك الا بالشفاء قد خسرت ؟

\*\*\*

هذه الاعوام مرت كالسحاب دُونَ جدوى  
 ما الذى ترجوه من باقى الشباب غير بلوى ١٢

\*\*\*

هكذا العمر تقضى بالنصب ١ والشقاء  
 بالتملات تقضى والتعب والرجاء

\*\*\*

أين آمال ينميتها الغرام ٢ أين ضاعت ٢  
 أترى الدهر دهاها بالسقام فتلاشت ٢

\*\*\*

بين جنبيك فؤاد مفعم ٣ بالغرام  
 خيم الحزن عليه ، مظلم كالغمام

\*\*\*

كان حلم ضاع فى صخب الحياة وتنائز  
 أترى ترجع من بعد الوفاة والمقابر ٢

\*\*\*

أيها البائس لا تبك على ما فقدت  
 هو ذا العيشُ غنلاً وبلا لو علمت

\*\*\*

انما الدنيا عذاب وشجون وهموم  
 وشقاء وبلاء وفنون وهموم

\*\*\*

أيها الباكي على آمله كن شفوفاً  
 حسب هذا القلب من اجماله كن رقيقاً

\*\*\*

لم تبكي لم هذى العبرات ٢ قد فثيت  
 وبحك القلب فتى فى الحياة قد شقيت

\* \* \*

روح النفس بأزهار الرياض      تنسلى  
ودّع الناس على آتٍ وماضٍ      تنسلى

\* \* \*

قد أضاعوك فدعهم لا تمل      لا ناسى  
لا تمل تسعد ، والا فتضل      وتقاسى

\* \* \*

انشق الزهر فيكيفيك العبيق      واحفظنهما  
هى من أم وفي الاصل الشقيق      لا تخنهما

\* \* \*

ربما ذا الزهر من قلبٍ وديع      قد تولد  
أو فؤادٍ كان في همٍ مريع      وتبدّد  
نوس :      محمود حسين الرمضى

\*\*\*\*\*

## الى أخى

أخى محمود تلميذ صغير كنت أودّ لو أكون بجانبه فى مصر حتى أتمهد فرعاً  
ناشئاً من عجرة أنا أحد فروعها ، ولكن شاء الله أن أتم ثقاتى فى انجلترا بعيداً  
عنه . فكتبت له هذه الأبيات :

محمود ! غالبى اليك الشوق واعتلج الحنين  
قد كنت أؤثر أن أمدّ لك بالشمال وباليمين  
حتى أدلك فى الحيا فى على الطريق المستبين  
لكن ... أراد الله لا ألقاك فى الدنيا حين

\* \* \*



محمودُ | تلك نصيحة من ناصح لك لا يمين  
وفى المقال أمانة ماكلٌ ذى قول أمين  
لم أدر يا محمود ما خبا لك الغيبُ الجنين  
فلعلَّ حفظك قد يكو ن كما أومل أن يكون

\*\*\*

محمود | أمِّل في الحياة ف قرب مأمول يكون  
واجعل شعارك في الحياة ف العلم والخلق المتين  
العلم والأخلاق ركن يا أخى ثبت ركن

\*\*\*

محمود | أنت اليوم خا لى البال مرتاح الظنون  
لم تشق بالعقل الذى هو يا أخى أصل الجنون  
لم تدر أعباء الزمان ولا تكاليف السنين  
لم تمش إلا فى طريق من ملاطفة ولين  
لم تدر شجوة الحزن يا محمود أو شكوى الحزين

\*\*\*

محمود | هيّا اخلع ردا ء الطفل ... لست به قين  
واستقبل الدنيا بمنز م فى المصاعب لا يلين  
واجعل لمصر عليك حقاً فهى موئلك المكين  
لا تفسد حفظك فى الحياة ولا نصيبك فى السنين  
لا تفسد حق الله فى الدنيا ولا حق الخدين  
حتى يتاح لك النصيب الخلد و من دُنيا ودين

محمد عبد الغنى مصر

اكسر — انجلترا :

## مقبرة الحى

طاحت بى الأقدارُ فى عُرفٍ  
 لم يخفقُ الصّفوفُ بها لحظةً  
 كهجة الخائبِ فى ذلتها  
 تكافح الليل بها شمعاً  
 كأنها والدّجنُ يلمسها  
 دموعها تهيمُ ، وأنفاسها  
 كأكبِدِ العشاق نحيى الضى  
 يا شاكى الهمِّ لأيامه  
 أقصرَ عن الشكوى إليها فما  
 إهابها يُغرى .. وفى نابها  
 دهرٌ له فى بطشه لذّةٌ  
 فاسيت فيه البؤسُ مُعذّوذاً  
 أنازعُ الهرّةَ فى رزقها  
 ومصرُ ما ضنتُ على طالبِ  
 والماء ... إذ أشربهُ آسناً  
 وإذ يَمَقُّ القوم من بطنه  
 غبنٌ من الأيام .. لا رحمة  
 ولا فناء عاجلٌ أشتهى

ياليت لي من دونها الهاوية  
 ولم تزرّها النعمة الراضية  
 ظلماء من طيف المتى خالية  
 ذابت من الوجد كأحشائية  
 أمنيّة فى يأسها فانية  
 تنفضحُ سرّ الحرقّة الذاكية  
 والدمعُ نمامٌ على الخافية  
 لقد سكوت البغى للباغية  
 دنياى إلاّ حيّة غاوية  
 لمن تمسّ الوخزة القاضية  
 كالوحن يفرى مهجة الثاغية  
 مرارة العيش وأحزانية  
 وإن يكن من فضلة نابية  
 فى ظلّها النعمة .. واهاً لية  
 ونيلها أمّواهُ جارية  
 حولى يُذيب الجوع أمعائية  
 تحيى ! ولا صبرٌ على العادية  
 فى ورده الراحة بما بية

نحور حسن اسماعيل

## غرفة الشاعر

مَهْبُطُ الْوَحْيِ وَلَوْحِي شُجُونُ  
غُرْفَةُ أَجْوَاؤِهَا قِنَارَةٌ  
وَأَرْجُ الشُّعْرَ وَالْحِكْمَةَ فِي  
يَصْطَفِيهَا مِنْهُمْ الْوَحْيُ الْأَمِينُ  
تُنْشِدُ الْأَمَالَ لِلْقَلْبِ الطَّعِينُ  
سَاحِبَهَا يَشْدُو بِأَنْوَاعِ الثُّلُوحُونَ

« . »

غُرْفَةُ الشَّاعِرِ فِيهَا قَلْبُهُ  
جَاشَتْ الْأَحْزَانُ فِيهَا ، إِنَّهَا  
تَبَعَتْ الْأَنْثَى فِي جُنْحِ الدُّشْبَى  
تَارَةً يَبْكِي، وَطَوْرًا يَسْتَكِينُ  
مَنْبَعُ النُّوَرَاتِ وَالْحَرْبِ الزُّبُونُ  
وَهِيَ لَوْ تَذَرِي سُكُونٌ فِي سُكُونُ

« . »

رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْهِ، قَدْ بَرَّتْ  
رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَى غُرْفَتِهِ  
وَهِيَ تَلْوِي رُوحِهِ الْخُسْرَى وَكَمْ  
قَلْبُهُ الْأَحْلَامُ وَالذَّهْرُ الضَّنِينُ  
مُذْ رَأَاهَا النَّاسُ وَلَوْ مُدْبِرِينَ  
أَتَجَبَّتْ مِنْ لَهْوِ الْقَائِمِي الْفَنُونُ !  
بروي أصم طماننة

~~~~~



## الذئب والجدى

مرَّ ذئبٌ تحت صرحٍ هائلٍ  
وعلى الذروة جدىٌ هازلٌ  
هاج طبعُ الذئبِ وارتدَّ على  
لم تكن أنتَ الذى يَعتَمِنُ  
أرفع الذروة للنجم سما  
شتم الذئبَ مُثِيرًا واحتمى  
عقبه . قال : يا جدى الحى  
إنما الصرحُ الذى قد شتما !  
بركة محمد



## بجيرة طبرية

### كما رآها المتنبي

لولاك لم أترك البحيرة والـ  
والموج مثل الفحول مزبدة  
والطير فوق الحباب تحسبها  
كانها والرياح تضربها  
كانها في نهارها قمر  
تفتت الطير في جوانبها  
فهي كأيئة مطوقة  
تموز دفي وماؤها شيم<sup>(١)</sup>  
تهدير فيها وما بها قطم<sup>(٢)</sup>  
فرسان بلق نخونها اللجم<sup>(٣)</sup>  
جيشا وغى هازم ومنهزم  
حف به من جناها ظلم  
وجادت الأرض حولها الدميم  
جرّد عنها غشاؤها الأدم

## الطبيعة والصبر

### من مرتجلات المتنبي

وشامخ من الجبال أقود  
يُسار من مضيقه والجلعمد  
زرناء للأمر الذي لم يُعهد  
فرد كيان فوخ البعير الأصيد<sup>(٤)</sup>  
في مثل مثن المسد المعقد<sup>(٥)</sup>  
للصيد والنزهة والتمرؤد

بكلّ مَسْقَى الدماء أسود معاوِدِ مُقَوِّدِ مَقْلَدِ (٦)  
 بكلّ نابِ ذَرِبِ مُحَدِّدِ على حِصَافِ حَنَكِ كَالْمِبْرَدِ  
 كطالبِ النارِ وإن لم يحقدِ يَقْتُلْ ما يَقْتُلُهُ ولا يَدِي (٧)  
 يَنْشُدُ من ذا الحُشْفِ ما لم يفقدِ فَنَارَ من أخضرَ مَطْوَرِ نَدِ (٨)  
 كأنه بَدَأَ عِذارِ الأَمْرَدِ فلم يَكْدُ إلا لِحْتَفِ يَهْتَدِي (٩)  
 ولم يَقْعُ إلا على بطنِ يَدِ فلم يَدْعُ للشاعرِ المَجْوَدِ (١٠)  
 وصفاً له عند الأمير الأَمجدِ

\* \* \*

نُسرنا على سبيل المثال هذين التمثوذجين من شعر المتنبي في الطبيعة ، ولئن شاء  
 من حضرات الأدباء أن يرجع الى الملحق بهذا العدد ليتعرف بنفسه موضعها من  
 أقسام ذلك الشعر ، وهما من أروع نظم المتنبي وقد عُنِيَ بهما البارودي في مختاراته.

(١) الغور : موضع بالشام في جيرة البحيرة . (٢) تَهْدِرُ : من الهدير وهو صوت  
 الفحل من الجمل ، والقطم : هياج الفحل ، والمراد به هنا شهوة الضرام . (٣)  
 حباب الماء : طرائقه وما ارتفع منه ، والبلق : جمع أبلق وهو ما كان فيه سواد  
 وبياض ، وهي صفة لمحذوف أي خيل بلق . (٤) الأفود : الطويل ، والأصبد :  
 الملتوى العنق يريد أن هذا الجبل مرتفع في اعوجاج (٥) يريد أن هذا الجبل يسير  
 في طريق معقد ضيق . (٦) أي بكل كلب هذه صفته . (٧) لا يَدِي : لا يعطى الدية  
 وهي ثمن دم القتيل . (٨) الحشف : ولد الغزال . (٩) العذار : شعر العارضين ،  
 والحشف : الموت . (١٠) قوله بطن يد أي بطن يد الكلب .





## لِمَ . . ؟

نحن صنوان هبطنا هذه الأرض معا  
وحَبَوْنَا وجريئنا وصَعَدْنَا المَطْلَعَا  
فشهدنا العيش كالزهر نَدِيًّا ممرعا  
ومَشِينَا فالفضاء رَضِيًّا طَيِّعَا  
ما طلبنا الماء إلا وأرانا المنبعَا  
وأظَلَّ الليلُ إلا وهدانا المضجعَا  
نحن جسمان وروحان وكنا أربعا  
ثم كنا واحداً نفعل منا مَوْضِعَا

« . »

فَلَمْ الهجرُ إِذَا والهجر للحبِّ خِدَاعُ ١  
وَلَمْ الصُّحْبَةُ تُنْسَى وَلَمْ السرُّ يُذَاعُ ٢  
أُنْسِبَتِ المَهْدُ أَمْ أَن لَعَهْدَيْنَا الضِّيَاعُ ٣  
أَمْ هُوَ الحَيُّ متاعٌ وكما يَشْرَى بِيَاعُ ٤

« . »

أنا مِن هجرِكَ أهويتُ وحطَّمتُ السِرَاعُ  
أنا مِن جورِكَ غابيتُ ومزَّقْتُ الشَّرَاعُ

ثم عرّجتُ على الدنيا فأنكرتُ المتاعُ !

« . »

إرحمىنى وارحمى قلبى فقد ملَّ الصراعُ

أو دعى القلبُ فما أجدر بالقلبِ الوداعُ !

محمد متولى بربر

« ٣٣٤٤٤٤٤٤ »

### بريشة الشاعر

صاغَها اللهُ جلالاً فى الصَّعْرِ طفلةٌ تبدؤُ باجْلالِ الكُبرِ

طفلةٌ تنسيكُ آلامَ الكدِّ وهى تلهوُ فى هدوءٍ وحدَرِ

« . »

طفلةٌ هائِةٌ بين الوجودِ والوجودُ الغفلُ عنها فى حياةِ

كيف نحيَا الروحُ فى هذا الجودِ وبحلِّ الارضِ سكانُ السماءِ

« . »

تبعتُ النظراتِ فى فكرٍ شريدٍ وهى حيرى تتلهى فى عجبِ

كفريبٍ تائهٍ اللبُّ طريدٍ يتقى الغدرَ فيسعى فى الهربِ

« . »

وهى حيرى بين لجأتِ الدهولِ لا تحسُّ الكونَ إلا ما ترى

وكأني بنواياها تقولُ : أى شئ ذاك ؟ أو ماذا جرى ؟

« . »

انها الروحُ التى أبصرتها فى ظلام الغيب تهفو فى الخيالِ

فهبى بغيّةٍ أمّلتُها يافتاةٌ أهدتُ الكونَ الجلالِ

« . »

كنت في العليا ملاكاً طامرا      يحتوي كلاً جنّ الظلام  
هائفاً في النفس يبدو حائرا      يتمشى في نجاويف العظام

« . »

فهيبت الأرض يرمز المني      وبودّي أن تطلّي في سماءك  
أنّ من في الأرض عبّاد الأذى      فتعالّي اتّنى رهن فدايك

« . »

وتعالّي لبئس مكتئب      لم يصادف عهداً الشباب  
عنه الدهر وليدأ فاتحب      وتولّي في عبوس واكتئاب

« . »

لم يجد في الناس من يعى الوفاة      أو قوساً صافيات لا تُملّ  
فتعالّي شجّعيني براءة      أرعجني فيه تبشير الأمل

« . »

انه قلبٌ جريحٌ نازفٌ      لم يجد قلباً يلبيه الخفوق  
ملهبٌ الحسّ حنوتٌ عاطفٌ      دائم التحنن كالطير الطليق

« . »

وهو يبغى الحبّ عفاً صافياً      لا كما تبغيه أطماع البشر  
ويريد النفس معنى سامياً      لم تدّسها الأعباء الهذر

« . »

لا قصوراً كنت أحيا راغباً      عن صلات الخلق افضى بالشكاه  
لا ، ولكن رمت قلباً ملهياً      لم أجده بين أفراد الحياة

« . »

ثم شاء الحظّ أني قد وجدتة      قبل أن أطوى بأ كفان الترى  
وحباني روح مخلوق عبدة      قبل أن يأوي إلى أرض الودى



« \* »

فدعيني أنشدُ الشعرَ طروباً      بعد ما كنتُ بئيساً يائساً  
يتقضى العمرُ في الدنيا غريباً      ويلاقى الكونَ جَهْماً عابساً

« \* »

واملئني روحى بفيضه من حنانٍ      إني في الغيبِ قد قدستُهُ  
ذاك قلبي في جراحاتِ الطعانِ      ابغيني بعدَ ما كفتُهُ  
فأبدر العمرَ رسي

❦

### حزينة ... !

من ذا أذاب النورَ في عينيكِ      وأذالهُ دمعاً على خديكِ ؟  
إني لأفرا في محبّاتِ الأتسى      وأراه مرتسماً على شفّتكِ  
وشحوبُك الساجي الملحُّ بنير في      نفسى التأثّر والخنوّ عليكِ

« \* »

يا وردةُ أخسو نسيمَ عبيرها      بالرّوحِ ما هذا الوجومُ لديكِ ؟  
أين ابتسامُك أين ؟ هل غال الضنى      ما فيه من نورٍ يحنُّ اليكِ ؟  
إني لأصغى ثم أصغى ذاهلاً      لصراخِ قلبكِ وهو في جنبكِ  
وكأنه قيثارةٌ يلهو بها      صَبَّ حزينٌ حنَّ بينَ يديكِ  
أصمّر صمير



## هدوء الحب

في سبيلِ الحبِّ ما ألقى وما سوف ألقى  
ولأجلِ الحبِّ هذا الدمعُ يجري في المآقي  
عشتُ للحبِّ ولا أرجو من الحبِّ التلاقى  
خففوا اللومَ قليلاً يا رفاقي !  
عبثاً أن يطفىءَ اللومُ اشتياقي  
لا ، ولا القربُ ولا طولُ العناقِ  
بقوادي الحبِّ باقى  
قربها مثلُ الفراقِ  
عشتُ مجهولَ النطاقِ !

« . »

هى إن بادلتُ الحبَّ أنا ما زلتُ صَبَا  
وهى إن أبدتْ لى البغضَ فلن أنقصَ حُبَّا  
وليقولوا أنا أذكى عاشقٍ أو أنا أغنى  
سكنَ الحبُّ هـا روحاً وقلباً  
إن صَبَّتْ للبعدِ صار البعدُ عَذْبَا  
فاضبُّ إنْ هى غَضْبَى  
إن أبْتِ وَصَلَى أبَى  
لستُ للأحزانِ نَهْبَا !

مأسورة الشاوى

## اغنية الوداع

بأسم من شئت في الهوى غشيتني      فعسى أن تخفني من شجونى  
 بالحديث استعنت في سهر الليل ، أظلي الحديث لا توحشيني  
 جاذبيني الحديث عند سكون الليل اسحر الحديث عند السكون

« . »

قد شربت الدموع دهرًا طويلًا      فاسحى الآن من ليلك الضنين  
 انظى من دموع عيني عقداً      وخذي السلك من عزيز الجفون

« . »

منعوني من أن أحب ولو هم      عرفوا ما الغرام ما منعوني  
 زعموا الحب من جنون ولكن      عقلهم كان دون هذا الجنون

« . »

أرسلوني الى الأنام بشيراً      داعياً للصلاح دعوى أمين  
 أنت عبقلى لو يصلح الناس عبقلى      أنت ديني لو ينفع الناس ديني

« . »

أزفت ساعة الوداع فيثا      لوداعى من قبل أن تفقدني  
 ما لعيد اليهود عاد على العا      شق يوم النوى ويوم الشجون  
 النجف الانرف :      على السبيبي



## نعيم الحب

لنَقْطِفَ زَهْرَ الحُبِّ      ندىَّ الوجهِ والقلبِ  
لنَمْرُخَ في حداثتهِ      بجانبِ نهره العذبِ  
لنَسْمَعَ شِدْوَهُ سَجْرًا      على الأفنانِ والعشبِ  
وغنى حينَ يَنشُدنا      بصوتِ ساحرٍ مصبِ  
فتأتى ولنظرِ فرحاً      مع العصفورِ في سِرِّبِ  
ليشربَ من جداوله      مع العشاقِ في شَرِّبِ  
شرابِ الحبِ سلسال      يمدُّ الروحَ بالخصبِ  
دعينا نَغْبِطَ وَندعُ      زِمَامينا مع الحبِّ  
دعينا نَغْبِطَ وَندعُ      عذابِ الشكِّ والريبِ  
برىءُ حُبِّنا طهرت      دواعيه من الذنبِ  
كلانا في صبابته      نظيف الثوبِ والجيبِ

\*\*\*

## حيرة

أهيمُ بالعينِ وبالقلبِ      وخاطري مُمزَّقٌ بالريبِ  
واحيرنا تملؤني ظلمةٌ      يُخَلِّطُ فيها الصديقَ بالكذبِ  
تخدعني العينُ باطرافهِ      أو نظره تهمسُ بالحبِّ  
وفي حياءِ الوجهِ أو ضحكه      ما يكذبُ القلبَ عن القلبِ  
يا لوعةَ النفسِ وآلامها      وما يزجى الليلُ من كربِ  
أحب من أوقعني أمره      في غمرة تذهبُ باللبِّ  
أين رشادُ القلبِ أو نوره      فيكشفُ المسبلَ من حُجُبِ؟  
يا ليتني أعلمُ عن قلبه      مثل الذي يعلمُ عن قلبي

وليتنى أقرأ في نفسه قراءتى المفتوح من كُتُبِ  
 قد عجز العقلُ فما يهدى وأخفق القلبُ فما ينى  
 طبيعة تنبى عن نقصها وفطرة تكشف عن عيبِ

\* \* \*

## زائر

زائرُ زار إذ الليلُ سترَ بحسن النَّظرة في وقت الخطرِ  
 لينُ أنعم من ثوب الزهرِ ثعلُ منه الحديث والنظرِ  
 زائرُ ينزل في النفس صُورَ : زهرة ، طيراً ، فراشاً بزدهرِ  
 خاطراً يشرق كالصبح نسفَ ملكاً يظهر في زى البشرِ  
 ظبية آتية فيها خفرُ نسمة تهمس في أذن الشجرِ

« . »

لم يرعنا بمساحيق نُكرَ ساذج اللون ومفطور الحورِ  
 آخذٌ من وقته ما لم يضرَ محكم الجلباب مقصوص الشعرِ  
 ناعم الصوت كما حنَّ الوترُ يصل القلب فيرمى بالشرِ  
 في جلاء كلجين يُختبرُ أو أناشيد طيورٍ في السحرِ

« . »

يا له بحسن تسديدِ النظرِ يقصد القلبَ فما يفنى الحذرُ  
 إنه ذكرنى عهد الصغرِ يوم لا أعرف للأنهم صورُ  
 يوم أعنو للهوى ثم أخِرَ خاشعاً للحسن في الوجه الأعورُ  
 إنه خلّق بى فوق القمرِ سابعاً بين شمسٍ وزُهرِ

عبر الباقي ابراهيم



## الى روح الشاعر

القيت في حفلة الذكرى للشاعر المرحوم طانيوس عبده بمعهد الموسيقى  
الشرقي يوم الثلاثاء ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٤

موقفٌ حانَ فاعنتمْ      ونخيرُ من الكلمِ  
كلَّ لفظٍ أرقٍّ من      ضحكة الزهرِ للديمِ  
مُسْتَعِدٍّ من الربِّ      مُسْتَعَارٍ من النسمِ  
اجمعِ الآنَ طاقةَ      غصّةِ النورِ نبسمِ  
أَهْدِهَا روحَ شاعري      خالدي بالذي نظمِ

« . »

قلمي ! ما الذي لدي      لك من الخيرِ يا قلمي !  
فمَ فذكرُ وناجٍ قو      ملكٍ واخطبُ وقل لهم :  
قلْ لاهل الغناء في      كنف المعهدِ الأثمِ  
ذلك الشاعرُ الذي      بات في خاطر الظلمِ  
هو منكم وفنّه      علم الله فنكم

« . »

كان لحناً فصار ذِكْ      رأ كما يُدْكرُ الحُلمُ  
انما الشعرُ مزهرٌ      قد حكي قصة الأُممِ  
وبأوتاره المنى      تتلاقى وتزدحمِ

هو نايٌ مرجعٌ لشجىٍ وما كنتم  
هو قينارةٌ الزما نِ ونجواه من قدَمِ  
هو انشودة الحيا قِ وفيضٍ من النعمِ

« • »

أبها المعهدُ الذى بلغ المجدِ واستتم  
كلُّ لحنٍ مذكّرٍ أشعلَ القلبَ فاضطرم  
نظمته يَدُ الأسمى وقَّعتْ يَدُ السَّقمِ

« • »

وأناشيدُكم وما صاغه الفنُّ من عِظمِ  
هى أناتُ أنفسٍ بالتقاديرِ ترنَّطِ  
وصباياتُ أعينِ يشهد الليلُ لم تنمِ  
وأغانيكم التى هى فى قَمَّةِ القممِ  
هى آهاتُ شاعرٍ عرف الحبَّ والألمِ:

« • »

ذلك الشاعرُ الذى روحه الآن بينكم  
لكأنى أراه لكَ ياً والقاءُ عن أُمَمِ  
وهو فى ذروة الشبا ب وفى خفَّةِ القَدَمِ  
غاشياً كلَّ منتدى عالى الرأسِ محترَمِ  
كلما قال شعره غمر السهلَ والعلمَ  
دافقاً ليس ينتهى أبداً ميلة العَرَمِ  
باذلاً للصديق والآه لـ كلِّ الذى غنمِ

« • »

زوجهُ والبنون همُ زينة العيش والرجاء همُ  
درجوا فى دُرَى العلا نورُوا فى رُبى النعمِ

نشأوا في رحى العفا في وجلّوا عن النّهم

« ٠ »

حين ظنّوا بأنّ ما أمّلوا في الزمان تتم  
إذ شكا الضعف سيّد الب يتّ خارت به الهيّم  
نام في حضنه الضئلي وعلى صدره جثم  
وإذا بالطيور قد دخل الموت وكرهم  
شبه لصّ مخادع غشى البيت فالنهم  
وإذا الفاقة الجريمة تطفئ وتنتقم  
صنعت في رجائهم فعلة الذئب بالغم  
كأثوث مسقرّ غاضب ينزّ الحُمم  
من رأى البؤس إن عدا؟ من رأى الضنك إن هجم؟  
من رأى العفة العريمة قمة بالدهر تصطدم ؟ !

« ٠ »

أمّتي ! ليس يُهزَمُ الـ فمن في أمّة الشّمم  
أمّتي ! ليس يُخذَلُ الـ يجود في أمّة الكرم  
أمّتي ! أمّة العلا وأبى الهول والمهرم

ابراهيم ناجي





## من أغاني الرعاة

حلَّ الشاعر في الصائفة الماضية « بعين دراهم » من الشمال التونسي مستشفياً ، وهناك فوق الطبيعة العذراء الساحرة ، والغابات الملتفة الهائلة ، والجبال الشمَّ المجللة بالسنديان ، قضى عهداً شعرياً وادعاً ، خالصاً للشعر والسحر والأحلام . وفي القصيد التالي صورة صغيرة من صور الحياة بين تلك الجبال والأودية والغابات :

أقبلَ الصُّبْحُ مُبغنى للحياةِ الناعسة  
والرُّبى تحلمُ في ظلِّ الفصون المائسة  
والصَّبَا مُزقَص أوراقَ الزهور اليابسة  
وتَهَادى النورُ في تلك الفجاج الدامسة

« ٠ »

أقبلَ الصبحُ جبلاً ، يَمَلَأُ الأفقَ بهاءً  
فتمطى الزهرُ والطيرُ وأمواجُ المياه  
قد أفاقَ العالمُ الحى ، وغنى للحياة  
فأفئقِ يا خرافى ، وهلمى يا شياه

« ٠ »

واتبعينى يا شياهى بين أسراب الطيور  
واملائى الوادى تغاءً ، ومراحاً وجبور  
واسمى همسَ السواقى وانشقى عطرَ الزهور  
وانظري الوادى يغشيه الضبابُ المستنير

« ٠ »

واقطفى من كَلَا الأرض ، وَمَرَعَاها الجديدُ  
 واسمعى شَبَابى تشدو بمسول النشيدُ  
 نَعَمْ يَصْعَدُ مِنْ قَلْبى كَأَنفَاسِ الورودِ  
 ثم يَسْمُو طَائِراً كالبلبلِ الشادى السعيدِ  
 « . »

واذا جئنا الى الغَابِ ، وغطَّانا الشجرُ  
 فاقطفى ما شئتَ مِنْ عُشْبٍ وَزَهْرٍ وَتَمَرٍ  
 أَرْضَعَتْهُ الشَّمْسُ بِالضَّوْءِ ، وَغَدَّاهُ الْقَمَرُ  
 وَارْتَوَى مِنْ قَطَرَاتِ الطَّلِّ فِي وَقْتِ السَّحَرِ  
 « . »

وامرَحى ما شئتَ فى الوديانِ ، أَوْ فَوْقَ التَّلَالِ  
 وَارْتَضَى فى ظلِّها الوارفِ ، إِنْ خِفْتَ الكلالِ  
 وامضنى الأعْشَابَ وَالْأَفْكَارَ فى صَمْتِ الظلالِ  
 واسمعى الرِّيحَ تُعْثَى فى شَمَارِجِ الجبالِ  
 « . »

إِنَّ فى الغَابِ أَزْهَيراً وَأَعْشَاباً عَذَابُ  
 يُنْشِدُ النَّحْلُ حَوَالِهَا أَهْزِجاً طِرَابُ  
 لَمْ تُنَدِّسْ عِطْرَها الطَّاهِرَ أَنْفَاسُ الذُّنُوبِ  
 لا ، وَلَا طَافَ بِهَا التَّعَلُّبُ فى بَعْضِ الصَّحَابِ  
 « . »

وَشَدَّاءَ حُلُوءاً ، وَسِحْرَآ ، وَسَلَاماً ، وَظِلَالُ  
 وَنَسِماً سَاحِرَ الْخَطْوَةِ ، مُوَفَّورَ الدَّلَالِ  
 وَغُصُوناً يَرْقُصُ النُّورُ عَلَيْهَا وَالْجَمَالَ

واخضراراً أبديّاً ليس تمحوهُ الليالُ

« ٠ »

لنْ تَمَلِّى يا خِرَافى ، فى حِجَى الغابِ الظليلِ  
فَزَمَانُ الغابِ طِفْلٌ لَاعِبٌ عَذْبٌ حَبِيبُ  
وزمانُ الناسِ شيخٌ عابسٌ الوجهِ ثقيلُ  
يتمشّى فى مَلالٍ فَوْقَ هائيكِ السهولِ

« ٠ »

لكِ فى الغاباتِ مَرَعائى ومساعى الجبلِ  
وَلِىَ الانشادُ والعزفُ إلى وَقْتِ الأصيلِ  
فَإِذَا طَالَتْ ظِلَالُ الكَلالِ الفُضِّ الضئيلِ  
فَهَلَمْ نَرْجِعْ المَسعى الى الحىّ النبيلِ ١

أبو القاسم السّاجى



## شعر الحقول

مَلُولٌ بين أمواهٍ وعُشْبٍ  
فسيحٌ ضاقَ صدرى فى مَداهُ  
وأطيارٌ تغرّد فى هدوءِ  
وأمرابُ الحسانِ تسيرُ صُبْحاً  
وترجعُ والجُرارُ كأنّ فيها  
وتخشى من نسيم الصبحِ يسطو  
ونحدّقها الصَّبَا عند التَّننى  
فتضطربُ اضطراباً فى عَفافٍ  
وترجعُ وهى نبسمُ فى دلالِ  
يؤرّقنى السكّونُ فأتّقيه  
وعَذْبٌ مُرٌّ غيّرَ بشتِهيه  
فيُبْكِنى الغناءُ ولا أُعْبِه  
الى الغدرانِ فى مَرَحٍ ونيهِ  
حياةٌ لا نَميراً تبتغيهِ  
عليهِ ، فبالسواعدِ تفتديه  
فترفعُ ثوبها وتذوب فيه  
وتستر ما بدا سترَ التزيهِ  
كأنّ النهرَ رَوّاهَا بفيه ١  
السّير عطيّة شريف

## الشاعر والليل

هبط الليلُ وبشتتْ أنجُمُه      هُوَ ذا البدرُ ضحكُك مبسُة  
مهبط الإلهام وادينَا الذي      أعجز الشاعر فيمَا يلهمه  
صور للفنِّ فيها روعة      ريشة الرسام ليست ترسمه



رياض معلوف

هساتُ الحور في سلساله      من يقربُ اذنه غار فيه  
قبلاتُ الحب نسماتٌ مرت      مغرم أهدى اليه مغرمه  
أرق الحب بكوخر شاعراً      عينه تفضح دمعاً يكتمه  
كل هذا الكون خمر حوله      والدجى عبد لديه يخدمه  
عصر الأنجم في كاساته      وارتمى البدر عليه يلثمه  
غمرته بهجة الكون وهل      بهجة الكون سوى ما يؤلمه  
فهم البدر عذابى فى الهوى      أرى بدرى أنا يستفهمه !  
رياض معلوف



الدين والعقل

دع عنك لومى فلن بمجديك منفعه  
لا أقبل الدين حفظاً عن أمتكم  
الدين عقلك لا شيء تلقنه  
كم عائب راح يرمى ذاك زندقه  
ولم أبال بهم فالحق مؤتلق  
وإن أثبت لهم تبغى لما زعموا  
لا يملكون دليلاً ينطقون به  
ولن ترى لأفين القول من حجج  
لم يخلق الله شرعاً لا دليل له  
لو قلت «عقل» لقالوا فيك زندقه  
ولو تقول سمعنا عن أمتنا  
لكن عقلى لو غذيتة حكماً  
ما الدين قصر عليهم ، بيد أنكو  
ماذاك إلا لضعف فى عزيمتكم  
كل الصعاب وإن ألفت شدتها

عبر الرحمه محمد البدرى



## دمعة على ولد

قفوا فانظروا قلبي فقد ذاب من حزني  
وها هو في المنديل والردن نابض  
دعوني فإبكي على فقد ذاهب  
على نجمة غارت ، على زهرة ذوت  
وقينارة أحييت لقلبي حنائه  
على قطرة النور التي تبعث السني  
على ولد نيطت مناي برشده  
لعمري لقد وافي الكتاب بنعيه  
وغامت على عيني الدموع غزيرة  
وبات فؤادي في أنين كأنما

« \* »

بني ا وحيدى ا كيف أصبحت ثاوياً  
وما لك قد وسدت فرشاً من الترى  
أى غيبتى عوَّضت بالقبر مسكناً  
عهدتك عن قرب صغيراً وضائياً  
وهل نضحت أجفان بك لك الذى  
ويا عجباً إن غبت عنى ولم يزل  
وأنت تنادى : يا أبى ا وتجيئنى  
بعيداً عن الأهلين والترب والحدن ؟  
وألبست بعد الخز ثوباً من القطن ؟  
ومن غير جرم صرت فيه أخا سجن ؟  
فهل رحموا فيك الضنى ساعة الدفن ؟  
من الدمع ، حتى بالنيابة عن جفى  
خيالك فى عيني وصوتك فى أذنى  
فأعطيك مأوى من حناني ومن حضنى



صالح بن علي حامد المولى

وأوليك ضمّاً للصلوع وللحشا  
 خلقت مليكاً بالجبور فلم تكن  
 بدت فيك آياتُ الدكاء جلية  
 أبئك بالاعجاب فيك أمانياً  
 بثنتك أحلامى ولم أدر أنها  
 أعن خيرة هدمت آمال والدي  
 ولكنها الدنيا مشوب نعيمها  
 ولتألم لنفسى كان أحلا من المن  
 ترى قط الا باسمك ضاحك السن  
 ولاحت لعيني فيك بارقة العين  
 يترجها لحظى فتفهم ما أعنى  
 تراقبك الولدان والجور فى عدن  
 ليا ملالاً فى النفس كان لها بينى  
 ينالك من أشواكها ضعف ما تنجى

« • »

ويا موت فى عامٍ من الدهر واحد  
 قضيت على ابنى بعد أخذك والدى  
 فلبت لى الأحوال ظهراً على بطن  
 لقد شد ما لا قيت بين أبى وابنى  
 صالح بن علي مامر المولى  
 صغافرة :



## محفل ندوة الثقافة

يُعنى الآن الدكتور ابراهيم ناجي المراقب العام لندوة الثقافة بتأسيس نادي أدبي لجمعياتها المختلفة في منتصف العاصمة ، على أن يكون رسم التأسيس خمسين قرشاً وبديل الاشتراك الشهري مائة مليم .

فلمن يريد الاشتراك في هذا النادي من أعضاء الندوة ( وبينهم أعضاء أبولو وأعضاء اتحاد الأدباء العرب ) أن يتصل به في عيادته فوق صيدلية حداد بشبرا مصر .

## اتحاد الأدباء العرب

أجريت الانتخابات عن سنة ١٩٣٤ ( كما أعلن سابقاً في هذه المجلة ) فكانت كالتالي : —

الرئيس : الدكتور محمد شرف بك

نائب الرئيس : جميل الرافعي . حسين عفيف

السكرتير : حسن الحطيم

الأعضاء : عبدالعزيز الاسلامبولي . سيد محمد رجب . مصطفى جواد . عبدالغنى رضا . أسعد داغر . السيدة ليبة هاشم . حسن الجداوى . حامد المليجي .

وقد جرت العادة بأن تُلقى محاضرات « الاتحاد » في الاندية الكبرى مثل نادى نقابة الصحافة ونادى الجامعة وغيرها ، وسيؤسس قريباً الى جانب ذلك « محفل ندوة الثقافة » وسيكون لأعضاء « الاتحاد » نصيب في المساهمة فيه .





## النثر الفنى فى القرن الرابع

جزءان : الأول فى ٣٦٨ صفحة والنساقى فى ٤٠٠ صفحة بحجم ٢٩×٢١ سم . طبع مطبعة دار الكتب المصرية

## حب ابن أبى ربيعة وشعره

الطبعة الثالثة فى ٣٣٥ صفحة بحجم ٢٤ 1/4 × ١٦ سم . طبع المطبعة الرحمانية بمصر  
ذكريات باريس

صَوَّرَ لما فى مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال  
٣١٩ صفحة بحجم ٢٤×٢٦ سم . طبع المطبعة الرحمانية بمصر

ليكن الدكتور زكى مبارك شاعراً شعره أقوى من نثره كما يراه قوم ، وليكن نائراً نثره أقوى من شعره فى نظر آخرين ، أو ليكن ناقداً خصب كما يراه غيرهم ، ولكننى أراه من ناحية أخرى غير النواحي التى ينظر منها هؤلاء جميعاً اليه : فهو باحثٌ علميٌّ دقيقٌ يعمق النظرة فى موضوعه فيحيط به من أطرافه . وهو فى كتابه «النثر الفنى فى القرن الرابع» باحثٌ متمكن من موضوعه محيط به متعمق فيه لا يدع لك مجالاً للقول بأن هناك باباً لم يلج به ، ولا عجب فقد قال فى مقدمة هذا الكتاب إنه شغل به نفسه سبع سنين «فإن رآه المنصفون خليفاً بأن يضر قلب مؤلفه بشعاع من نشوة الاعتزاز فهو عصارة لجهود عشرين عاماً قضاهها المؤلف فى دراسة الأدب العربى والأدب الفرنسى» وهو باعترافه أولاً ، وباعتراف المطلعين عليه ثانياً ، أول كتاب من نوعه فى اللغة العربية ، أو هو على الأقل أول كتاب صُنِفَ عن النثر الفنى فى القرن الرابع .



الدكتور ذكى مبارك

والقرن الرابع ، في رأى الدكتور ذكى مبارك ، أول عصر في اللغة العربية أراد فيه الكتاب أن يستبدوا بمعانى الشعراء والفاظهم ولهذا وجه فكره نحو هذا العصر فدرسه ، وكان أول همه في هذه الدراسة هو المعانى والأغراض ، ولهذا أيضاً وجه اهتمامه الى تحليل آراء الكتاب ومذاهبهم الاجتماعية واتجاهاتهم العقلية وثوراتهم النفسية والوجدانية .

ولقد طوى المؤلف السنين القمقرى من القرن الرابع الى عهد الجاهلية فعقد فصلاً عن النثر الجاهلى بين فيه أنه كان للعرب ثر فنى في عصور الجاهلية ولم يستدل على ذلك بما وَعْتَهُ كُتُبُ الأدب العربى من نماذج لذلك العهد كحديث خنافر الحميرى وخطبة قس بن ساعدة الأيادى وخطب وفود العرب عند كسرى قتلك

منحولة وضعها الرواة بعد الاسلام لغايات شتى ، ولكنه استشهد بالقرآن لأنه في رأيه يعطى صورة صحيحة من النثر الفني لمهد الجاهلية إذ جاء بلغته وتصوراته وتقاليده وتعاييره ونزل لهداية أولئك الجاهليين وهم لا يخاطبون بغير ما يفهمون ، وبهذا الرأي دحضت حجة بعض المستشرقين ومشايخهم القائلة بأن العرب لم يكن لهم نثر فني أو وجود أدبي قبل عصر النبوة بأجيال وقهرهم على الاعتراف بأن القرآن صورة من صور النثر الجاهلي .

وعقد فصلاً آخر عن نشأة النثر الفني بين فيه أن الزخرف عنصر أصيل في اللغة العربية بدليل تلك الصور الفنية الموجودة في القرآن والتي رجع مؤلفو القرنين الثالث والرابع فأخذوا منه الشواهد المتنوعة التي يعزُّ وجودها أحياناً في الشعر والنثر عند الكتّاب المتأخرين .

ويعود فيرد على الدكتور طه حسين رأيه في أن البلاغة نشأت في عهد متأخر حين اشتدت الخصومة بين علماء الكلام وأن الجاحظ هو أول من اهتمّ بالبلاغة اهتماماً جدياً بقوله إن البلاغة قديمة سبقت القرآن وتطورت من بعده بدليل أن القرآن لم ينزل عرضاً على قوم لا يتذوّقون ما فيه من بلاغة .

وإذا كانت صفحات التاريخ لم تع من آثار العصر الجاهلي في النثر شيئاً يستدل به على مدى حركاتهم الاجتماعية والأدبية فإنه يرى أن الحركة الأدبية والسياسية والاجتماعية في عهد النبي لم تصوّر إلى الآن بصورتها الحقيقية ، وإلا فإين إذا آثار المعارضة الشديدة التي قامت في وجه النبي واضطرت إلى الهجرة كما انه يرى أن ليس من المعقول أن تمر حركة كهذه من دون أن تهب ألسنة الخطباء وأقلام الكتّاب وشياطين الشعراء .

ثم ينتقل بالقارئ في هدوء بعد هذه المناقشات القوية الى موضوعه « النثر الفني في القرن الرابع » خطوة خطوة ، وهو بين كل هذا يكشف النقاب عن شخصية نُصبت أجيالاً ، ويطلعنا على صور رائعة من الأدب العربي في ذلك القرن في مختلف الموضوعات .

على أن الذي يعنينا الآن من هذا الكتاب مدار حول الشعر ، فالدكتور زكي مبارك يتعرض لحجة النعالي في تقديم النثر على الشعر لأن الشعر تصوّن عنه الأنبياء وترفع عنه الملوك ، فهو يسخف هذه الحجة بقوله « فالشعر أقرب الفنون الى

أرواح الأنبياء وأنا لا أنصور الأنبياء إلا شعراء وإن جهلوا القوافي والاوزان ، لأن الشعر الحق روحٌ صرف والنبوة الحقّة شعراً صُراح « يرى » أن للشاعر رسالةً يؤدبها إلى العالم هي فهمه العميق لأمرار الجمال ثم غناؤه الساحر في تقديس الحسن المصون .

ويرى الدكتور زكي رأياً في الفرق بين منزلة الشعر ومنزلة النثر ، وهو رأى لم يُسبق إليه - كما يقول - ذلك « أن الموضوعات هي التي تحدد نوع الصياغة فليس يفترض أن الشعر صالح لكل موضوع ، ولا أن النثر صالح لكل موضوع فهناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر » وقد حدّد موضوعات كل منها ، فإكان متصلاً بالمشاعر والعواطف والقلوب كان يشعر له أوجب لأن لغته أقدر على التأثير والإمتاع ، وما كان متصلاً بأعمال العقل والفهم والادراك كان النثر له أوجب لأن لغته أقدر على الشرح والإيضاح والإفهام والتبيين والإفناع.

على أن مسألة إزراء الشعر بالعلماء كما يقول الشافعي ، أو حطّ من قيمة العظماء والزملاء كما يرى الشيخ إبراهيم مصطفى ، أو كما يرى السيد عبدالعزیز البشري أن أياه أجلّ قدراً من أن يشرح قصيدة لشاعر ، مسألة لا تقوم على حق إذا عُرِف معنى الشعر بالضبط وعُرفت رسالة الشاعر الحقّة تلك التي عبر عن بعضها الدكتور زكي مبارك أجمل تعبير . . .

هذه نظرة سريعة إلى كتاب الدكتور زكي مبارك الذي يعدّ تحفة خالية قدّمها المؤلف إلى الأدب العربي فأحسن الهدية ، وله أن يفخر بأن سنواته السبع قد أثمرت أشهى الثمار .

« . »

« الأدب كالفنّ يجب أن يسمو عن الأوضاع والتقاليد حتى لا يفتر ويفنوّي بوضعه تحت رحمة المترمّتين من رجال الدين ورعاية المتخرجين من دعاة الأخلاق . ألا ترى أنك لو عمدت إلى امرأة جميلة فصورتها وهي في لباس المصرية أو الفارسية أو التركية أو الإنجليزية أو الألمانية لكان لذلك اللباس أثر سيء في وضع تلك الصورة في حدود ضيقة محبسها حيث يليق ذلك ترى وينقبل ذلك الهندام ؟ ولكنك لو صورتها عريانة حيث صاغها الحسن ورسمها الدلال لبقيت « إنسانة » تزوق الإنسانية في جميع البقاع .

ولأمر ما وضع الاقدمون « فينوس » عارية الجسم ، غانية عن الحلى واللباس ، انهم وضعوها كذلك لتبقى مئنة الأئدة ونسبة العيون ، في جميع الممالك وعلى اختلاف الأجيال ، وكذلك الأدب يسمو بقدر ما يتحرر من قيود الزمان والمكان .

بهذه النظرة ينظر الدكتور زكى مبارك الى شعر ابن ابي ربيعة في كتابه « حب ابن ابي ربيعة وشعره » وهونلك المحاضرات التي ألقاها في الجامعة المصرية في سنة ١٩١٩ ثم عاد فزاد عليها وتوسّع في طبعها الثالثة . وكنت قرأت هذه المحاضرات أول مرة في طبعها الأولى في سنة ١٩٢٣ فلما اطلعت عليها في الطبعة الثالثة عرفت قدر المجهود الذي بذله المؤلف في لَمَّ شعث هذا الموضوع حتى كَوَّن أمام القارىء صورة تامة من حياة ابن ابي ربيعة الغرامية ومن انصل بهن من حسان ، شأن مؤلفي الغرب الذين يعنون يسرد غراميات الشعراء والفنانين .

وفي الحق ان ابن ابي ربيعة وجليل وكثير وغيرهم قد عطّروا الادب العربي بشذى حلوا تجد فيه النفس سلاوها ومُتعتها ، ولوّثوه بألوان وظلال فائنة ، وأى نفس لا يستهويها شذى الحب والجمال ولا تفتنها ما فيها من ألوان ساحرة وظلال ١٢

\*\*\*

قال الشاعر :

فله منى جانب لا أضيعة وللشهور منى والخلاعة جانب

كذلك نجد الدكتور زكى مبارك في كتابه « ذكريات باريس » وانه لصورة صادقة للدكتور عند ما يخلع ثوب الباحث المساجل « المُنْكَف » ويخلو ساعة الى ذكرياته العذبة أو خرائطه الوجدانية - كما يقال - فيجد في أحلامه لذة ساحرة يقول عنها : « ونحن بالاحلام نحيا حياة طويلة مملوءة بالأنس والرغد ، ولنا من ذكرياتنا الحلوة ما ندفع به مرارة الساعة الحاضرة ، ولنا من الأمل في طيِّبات المستقبل ما نقتل به جيش التشاؤم المضجر الذى ينتابنا في ساعات السأم والملال » . وإنا لنسمع من صرخته الحزينة في عيد الملاح في باريس لحقة الفنان الحائر امام الجمال المسخر الساهر إذ يقول : « الجمال لئيم ، لأنه لا يؤمن بغير الجاه والمال ، ونحن قوم لم نرزق غير الشعر والادب والخيال ، فلا حظ لنا ولا خلاق في دولة الجمال ، فليخضع الحسن صاغراً لأصحاب المتاجر والملاهي لأنهم يملكون منابع الثروة ، ولننظر اليه لا هين شامتين بما رزىء به من التسخير الشائن في شوارع باريس . »

أيها الجلال أنت لا تعرف مَنْ يعبدك ، ولكنك تعرف مَنْ يملكك ، أنت لا تعرف مَنْ يسهر ليله ويشقى نهاره في التسبيح بحمدك والثناء على لآلائك ، ولكنك تعرف مَنْ يملأُ جيبك ثم يسوفك في مدارج الذلة بلا رحمة ولا إشفاق .

على اننا نجد في ذكرياته قطعةً تتمثل فيها الوطنية أقوى من كل شيء عند ما يجد في كتاب اشتراه عنوانه « الحب الانيم » أن مؤلفه يدل القارىء على الاماكن المشهورة بالهدوء والسكون التي تصلح لمواعيد الحب ، فاذا المكان مكان قدسية وحرمة تثير غضبة المصري النازح الذي ينظر الى الأحياء من اهل باريس والى التماثيل القائمة نظرة التحجيد بينما يرى بعض الباريسيين يرون أن قسم الآثار المصرية في متحف اللوفر هو المكان المنشود لخلوة العشاق العابنين فنسمعه غاضباً على باريس وهو المدلل حباً في جالها وينسى امام وجه الوطن ، امام وجه العظمة المصرية الغابرة ، امام النبوة التي تعرف الواجب ، ينسى امام كل هذا فتنته ورغبته ويزأر قائلاً : « إنه لا ضير على التماثيل المصرية أن تشهد نزق العابنين والعبات في المدينة التي تسمى ( مدينة النور ) فستظل التماثيل المصرية هي هي خالدة ، وستفنى كل هذه اللذات المحطوفة في أقل من لمح البصر حيث لا بقاء إلا للحق ، ولا كرامة إلا للخلق الجليل .

في « ذكريات باريس » صورة لركى مبارك ، بل وفيها صورة للغريب الحامل بين جنبه أمانى واحلاماً وآمالاً وآلاماً يشعر فارؤها بشيء من النشوة التي يحسها مؤلفها كما استعادها .

١٩٣٤-١٩٣٥-١٩٣٦

## الشيخ سلامة حجازى

بقلم الدكتور محمد فاضل — في ٣٢٦ صفحة بحجم ٢٧ × ٢٠ سم .

طبع بمطبعة الأمة بدمهور

لأستاذنا الجليل خليل مطران في هذا العدد من « أبولو » صورة رائعة بين فيها ما كانت عليه حالة الغناء منذ خمس وثلاثين سنة ، وفي تلك الصورة يتجلى لنا تقدير القوم — وقتذاك — للغناء والمغنين ، وتقدير المغنين أنفسهم لفنهم . وقد

شاءت الصدفة ان نكتب عن الكتاب الذى أصدره الدكتور محمد فاضل تخليداً  
لذكرى المرحوم الشيخ سلامة حجازى فى الوقت الذى نطالع فيه تلك الصورة البديعة  
من ريشة مطران .

ولقد مثل الشيخ سلامة حجازى دوره فى الحياة والفن وترك اسمه على الألسن  
عذباً وفى الاسماع حلواً وراح من الدنيا صوتاً ساحراً وخلد فيها صدًى ونشوة وإعجاباً  
ولقد كان موته رزءاً على الفن والأدب لأنه كان يعرف قيمة فنه ويعرف قيمة  
الأدب والآداب . ويقدر ما يقدمه اليه المؤلفون فيكفهم أجمل مكافأة ، وإذا كان  
الأدب قد رزىء فيه بصفة عامة فإن الشعر هو الذى فقد فيه - بصفة خاصة - نصيراً  
فلم تقم بعد ذلك للمسرحيات الغنائية قدم على المسرح ولم تهيم الظروف من يد  
هذا الفراغ بعده الى الآن لأن جميع المطربين مالوا - وبالأسف - ناحية اللغة العامية  
واستراحوا اليها بحجة أن الجمهور لا يميل إلا إلى لغته، فكيف كان حكم الجمهور على  
أغاني وأناشيد سلامة حجازى التى ما زال يحفظها ويردها ويطلبها؟ ولست مبالغاً  
إن قلت أن معظمهم يفضلون أغانيه وأناشيده على ما يسمعون اليوم، ومع ذلك فإن  
بعض تلك الأغاني والموشحات لم يكن بالغاً من الذوق الفنى مبلغاً يسمح له بالحياة  
لأن معظمها خال من المعنى الحىّ وصُب أكثره على قوالب تقليدية .

فاذا وجدت اللغة العربية مطرباً كالشيخ سلامة فى بُعد نظره يقدر الفن قبل أن  
يقدر الجمهور ويرقى بالجمهور لا أن ينزل بهم ، اذا وجدت اللغة هذا الفنان فإنها  
لا شك بالغة مبلغ ازدهارها فى العهود السالفة ، وبذلك يكون المطرب ساعداً أمين  
فى نشرها وإحيائها ولكن تهالكنا على إعجاب الجمهور يقعدنا عن أداء واجب الفن  
فألف رحمة على ذلك الرجل الذى عرف الفن فجعل الناس يهنفون باسم الفن  
وتشرّب أعناقهم الى سمائه .

ولئن نسى الناس احياء ذكراه ، ولئن تجاهل الأقربون واجبه نحوهم ، فإن الخلود  
الذى يعرف رجاله ليَجبر الأجيال على النهوض باحياء ذكرى ذلك الفنان .

وإن هذا الكتاب الذى يخرج للناس الدكتور محمد فاضل تخليداً لتلك الذكرى :  
والعمل الناطق الذى قام به نحو إقامة ضريح فخيم الجثمان الفريد ، والصوت العالى الذى  
يردده دائماً حتى اقترب اسمه باسم الشيخ سلامة ، لا أثر واضح على خلود العظماء الذى  
يأتى إلا أن تحيا ذكراهم ولو بعد حين .

ولقد ضمّ هذا الكتاب الشيء الكثير عن حياة الشيخ سلامة كما ضمّ نماذج كثيرة من أغانيه وموشحاته وضمّ مرائي الشعراء والكتاب في وفاته وفي حفلة الذكرى التي أقيمت له ولعلّ نسبة القصيدة المشهورة :

أنبتُ فألفتها ساهرة وقد حملت رأسها باليدين

الى مطران جرّة قلم في وسط العاطفة الحية في نفس المؤلف والتقدير العظيم للفقيد لم تُنح له مراجعة اسم ناظمها إذ هي من آثار المرحوم طانيوس عبده .

حسن كامل الصبر في



## ديوان صالح جودت

الجزء الأول في ١٤٢ صفحة بحجم ١٢×١٦ سم . مع تصدير بقلم الدكتور احمد زكي أبي شادي ، وهو يجمع ٣٧ قصيدة ومقطوعة في ٦٩٨ بيتاً . طُبِع بالطبعة المصرية الأهلية الحديثة بالقاهرة وتمنه خمسون ملجأ

صالح جودت أديب ذائع الصيت اشتهر بكتاباته المتنوعة منذ جيلين ، وهو عمّ سميّه صالح جودت شاعر الشباب الذي تفحصنا حديثاً بديوانه الرشيق الذي نموج الألفاظ في أبياته عذبة آخاذة وتنادي بانتسابه الى أسرته الأدبية الكريمة .

يقول الدكتور أبو شادي في تصديره ما خلاصته أنّ هذا الديوان ظاهرة نهضة الشعر الحديث بأقلام الشباب الذين انتفعوا بفتوحات من سبقوهم فابتدأوا حيث انتهى غيرهم ، لأنهم أخذوا بنظرية الشخصية الفنية المستقلة مبتعدين عن المحاكاة التقليدية المألوفة التي أبقت الشعر العربي في الأغلال جيلاً بعد جيل . وبنوه تنويعاً خاصاً بموسيقى شاعرنا كما ينوّه بطاقته الشعرية ويعده جامعاً لهاتين الموهبتين ، ثم يختم تصديره بقوله : « ... واذا عاب بعض الجامدين عليه طائفة من ألفاظه وتعايره كما يعيبون على جميع الشعراء المجددين ، فعلى هؤلاء أن يذكروا أن أعلام الشعر العربي كالشني وأبي العلاء وابن الرومي كانوا أبعد الشعراء عن التقليد ، وقد طُبِع شعرهم بطابع شخصيتهم ، وقد أكتسبت الأجيال حُرمة بعد ما كان منتقداً في أزمستهم . وهذا هو البحري برغم اشتهاره بتنميق الألفاظ لا يرضى عن جميع تعابيره جيلاً



الحاضر بسبب تطور الأذواق تطوراً عظيماً في الصياغة اللفظية والموسيقى به المعاني والمؤثرات . وما أعاننى بكلمة إمرصن عن كل تفسير : ان تجربة كل جيل تحتاج الى اعتراف جديد ، وتلوح الدنيا دائماً في انتظار شاعرها ... »

ولست مقرظاً صديق صاحب الديوان حين أقول إن شاعريته الطائفة وموسيقاه الحلوة قد أبلغناه فعلاً منزلة عالية في الشعر الغنائى وهو ما يزال بعد في نهاية العقد الثانى من سنينّه ، وإن محاولاته الفلسفية في شعره كفيلة بفتح ميادين أخرى أمامه ، وأنه بهذا الأثر البديع الذى يزقه الى أدباء العربية يبرهن على نبوغه الذى جعل زملاءه ينتخبونه عن جدارة في مجلس ( جمعية أبولو ) كأحد ممثلى الشباب .

لقد ستم غير واحد من المصلحين ( وفي مقدمتهم الزميل الفاضل سلامة موسى ) جودة الشعر العربى الذى يتحاشى أعلامه أن يكونوا رواداً للإنسانية ، وكلّ عظمهم أن يلتفتوا الى الوراثة وأن يتشبّهوا بتقاليد الماضى . ولكن ما أظن هؤلاء الأفاضل الاّ مرجحين بالنزعات التجديدية في مثل شعر صالح جودت . وماذا ينتظر من الشاعر أكثر من التجاوب الصادق مع الحياة والايحاء المنسامى لأبنائها ؟ وهذا ما نلاحظه في ابداع شعرائنا المجددين ، فمن الانصاف إذن أن لا يؤدى سخط النقاد على أهل الجود الى ظلم غيرهم من المحسنين المبدعين ، وأغلبهم تؤلف بينهم ( جمعية أبولو ) وتنظم جهودهم .

وحسبى الآن أن أختم هذه الكلمة ببعض الشواهد من شعر صالح جودت : —

يقول بعنوان « مواهب » :

قد قسّم الله كنزَ العقل من أدلّه  
كم قال غيرى كلاماً لست أفهمه  
هل كان في كَفِّهِ إِذْ ذاك مقياسُ ؟  
وبتْ أَكْتُبُ ما لا يفهمُ الناسُ !  
ويقول في « أنشودة المحروم » :

أيها النورُ الذى أضحي مشاعاً  
ما لروحى فى الدُّجَى هامت ؟ وما  
كلُّ قلبٍ نال منه ما استطاعاً  
لفؤادى لم يَنَلْ منك شعاعاً ؟  
أيها الدبرُ الذى رهبأته  
هل أنا الكافر بالحُسنِ لكى  
سجدوا فى صحنِ الزاهى تباعاً  
تحرم القلبَ من التقوى متاعاً ؟

ويقول في « الكون » :

أىُّ ليلٍ فيكٍ من أنجمه      كوكبٌ يسطعُ في ليلٍ حياتي ؟  
 أىُّ غصنٍ فيكٍ من أطياره      بلبلٌ في الفجرِ حلو النغماتِ ؟  
 أىُّ دبرٍ فيكٍ من سكّانه      كاهنٌ في العينِ يدعو للصلاة ؟  
 أىُّ شمسٍ فيكٍ من مغربها      شفقٌ ملتهبٌ في الوجناتِ ؟  
 أىُّ شرقٍ فيكٍ من فنته      ساحرٌ في النحرِ عذبُ القبلاتِ ؟  
 أىُّ جوٍّ فيكٍ من أطيافه      زرقاءٌ تعلو العيونَ الذائباتِ ؟  
 أىُّ روضٍ فيكٍ من أفنانه      خفةُ الظلِّ وطيبُ النسماتِ ؟  
 أىُّ ربٍّ فيكٍ من آلائه      أن تردّي الروحَ للجسمِ المواتِ ؟

وهذه شواهد ناطقة عن تلك الشاعرية الخفيفة الظل الطيبة النسمات ما

يوسف الصحر طبرة

١٩٣٤-١٩٣٥

## حكيم البيت

مجلة شهرية طبية عائلية لصاحبها ومنشئها الدكتور ابراهيم ناجي ، سكرتير

تحريرها الدكتور علي شكري ، ٤٨ صفحة بحجم ٢٤×١٦ سم.

اشتراكها السنوي ٢٠ قرشاً في مصر والسودان و ٤٠ قرشاً

في الخارج . إدارتها بشارع ابن القرات

رقم ١٢ - شبرا مصر .

للدكتور ابراهيم ناجي طبيباً وشاعراً وقصصياً ومحدثاً وخطيباً صيتٌ ذائع  
 يغني عن كل تعريف . وقد زكّي أدبه الطبى بهذه المجلة الطريفة التي تخدم صحة  
 البيت وتمزج الخدمة الصحية بالأدب المصنّف من فكاهات وقصص ومنورات  
 شعرية بدیعة مثل هذه المقطوعة الجميلة عن « الطبيب والله » وهي من صميم الشعر  
 الفلسفي المنثور :



الدكتور إبراهيم ناجي الطبيب الشاعر

جلس نقرّ من الشباب المنقّفين يتكلمون في عظمة الكون وجلال الخلق ،  
وأدلى كلٌّ منهم براهينه وحججه القوية المبنية على العلم الصحيح والعقل الراجح .  
وكان بينهم طبيب ، فسكت مطرفاً يسمع ، وعلى حين فجأة شرد لبه واستغرق في  
ذهول بعيد . فتضاحكوا قائلين : ماذا بك يا دكتور ؟ فانتبه كمن يستيق من حلم  
عميق وأجابهم : انكم تكلمون عن خلق الحياة وعظمة الحياة وتعدّونها الدليل  
الذي ليس بعده دليل . أما أنا ففكرتكم وعبرتُ الى الضفة الأخرى - عبرت الى  
وادي الفناء فرأيتُ جلال الله وجهاً لوجه !  
إن الله جعل الفناء حتماً .

وتصوّروا أننا خلقنا لنعيش أبداً ! تصوّروا أننا لا نموت ! إذن لا تكون هناك  
حاجة للأكل والشرب لأننا بهما نتق الموت ، فإذا انمحي الموت انمحت الحاجة للأكل  
والشرب ، وانمحي الجري وراء الرزق ، وانمحي النشاط والدأب . وإذا انمحي الموت  
لم يمد بنا حاجة للطيران ولا للقطار السريع والسيارة ، لأننا لسنا في حاجة الى  
السرعة ما دمنا خالدين لا نموت ! ولا حاجة بنا الى اقتناء الثروات واصطياد اللذات  
ولا حاجة بنا للبيوت والنياب لأننا لن نموت عُرْباً !  
وتنمحي المهن كالطب والقضاء ، لأن الناس لن يتخاصموا ، لأن الواحد

لا يستطيع أن يفنى الآخر ١ والحكومات تندثر لأن الناس لن يتحاسدوا ولن يصطدموا ١

واذن تفقد الحياة كل جلالها وروعها ١

ومن العجيب أنه على الطبيب أن يكافح هذا القانون المحتم ، قانون الموت ، وإن يفف أمام القوة الهائلة التي خلقت الحياة . ولكي تستمر الحياة كان القضاء لامناص منه ، أحكمته كشبكة لا يرحى منها انفلات ١

وشعور الطبيب بالعجز أمام تلك القوة التي لا تصدّ هو سرّ إيمانه الذي لا يتزعزع بوجود الله وعظمته ١

ثم أسرع الطبيب يتناول عصاه وطربوشه ، فسأله إلى أين ؟

قال : عندي مريض عزيز ، والمركة ، وأنا جندي ذاهب لأؤدّي واجبي ١  
وخرج خروج المجاهد يحمل فوق ظهره الذي قوّسته الأحمال اعباءه المضنية التي يرفعها بإيمان وصبر وثبات حتى يلقيها يوم يأذن الله له أن يستريح ١

\*\*\*

فنهى ناجي بهذا الميدان الجديد من ميادين نشاطه البالغ ، ونهى البيت المضرى بهذا الصديق الجديد الذي ان يُمكّل .

~~~~~

## زيادات ديوان المتنبي

جمعها وعلّق عليها الاستاذ عبد العزيز المينى الرّاكوتى الأثرى بالجامعة الإسلامية في على كره ( الهند ) ، صفحاته ٤٤ بحجم ٢٤ × ١٦ سم .  
طُبِعَ بالمطبعة السلفية بالقاهرة ووزعته مجلة ( الضياء )  
بالهند هدية إلى مشتركيها . الثمن ٤ أنات

قبل أن نتكلم عن هذا الأثر النفيس لابدّ لنا من تهنئة زميلتنا مجلة ( الضياء ) الهندية على اجتيازها المرحلة الثانية من سنى حياتها الطويلة النافعة إن شاء الله ، ولا بدّ لنا من التنويه بمجهودها النقائى البديع الذى جعلها من أرقى المجلات الأدبية التعليمية الاجتماعية في العالم العربى .

وهـ زيادات ديوان شعر المتنبي « لارجكوني ثانية هداياها الى المشتركين » ، أما الهدية الأولى فهي « الباكورة الجنية » لنخبة من طلبة دار العلوم ومتخرجيها وهي تشمل ثلاثين مبحثاً منوعة المواضيع .

وكنا اطلعنا منذ ثمانية أعوام على « زيادات ديوان شعر المتنبي » فأعجبنا بمجلد السيد الراجكوتى وهو المحقق الذى يُوجع اليه فى ما كُتِبَ عن أبى العلاء المرسى، كما أعجبنا بغيره اخواننا الهنود على الأدب العربى، واعتقدنا أن مثل هذه الرسالة - كل ما يحققه الراجكوتى - جذيرة باطلاع محبى الأدب ويحرصهم عليها لاعتبارات أدبية وفيلولوجية وتاريخية .

يقول الراجكوتى إن « جلّ هذا الشعر سخيّف فى مناحٍ من أغراض الحياة معتادة وأحوال فى مجالس الرؤساء طارئة فلم يتمكن الرجل من إحكام نسيجه وتثقيف وشيجه ، فأتى الفجاجة عليه واضحٌ بادي ، ولم يكن فيه كبيرُ فائدة لمنقب مرتاد ، إلاّ أنى رأيتُ إثباتَ آثار الرجل لبوغه ، وكتبَ شعراً الصّبيّ ليلبّغنا الى إدراكه وبُلوغه . على أنّ بعضه يهيم من جهة تأريخ الرجل ، ويدلّنا على البيئة التى نشأ فيها وعاش فكوتته أبا الطيب المتنبى ، أى ذلك الشاعر الطائر الصيّ الجسور الإصليّ ، على أنّ فيه مقطعات مستعاجةً مستظرفة . »

ويستند جامع الزيادات الى مصادر لا ريب فيها عن نسبة هذا الشعر أوجهه الى أبي الطيب ، والواقع أن صديقه ابن جني يعترف بأن المتنبي أسقط الكثير من شعره وبقي ما نداوله الناس ، شأن الكثيرين من الشعراء المتقدمين الذين كانوا يضطرون اضطراراً — بالرغم من شاعرهم — الى الكثير من النظم الصناعي في تشبيب وأمداح ومراثي ، فلم تكن لأبي الطيب ندحة عن هذا الاسقاط ، وحسناً فعل . وحسب المتنبي أن المعروف له من الشعر الآن لا يقلّ عن خمسة آلاف وأربعمائة وثمانية وسمعين بيتاً .

ومن العجيب أنه لم يعيش لنا من نثر المنجي شيء يذكر مع شهادة المؤلفين بأن له نثراً لطيفاً هو لونٌ من الشعر المنشور مثل قوله وقد مرض بعصر فعاده بعض أصحابه مراراً ثم انقطع عنه بعد ما شئني :

« وصلّني - وصلك الله - معطلاً ، وهجرني مبتلاً ، فإن رأيت أن لا تحبب العلة اليّ ، ولا تكدر الصحة عليّ ، فعلت إن شاء الله » .

فمن نماذج هذا الشعر الذى بلغ نيفاً وأربعين قطعة أو قصيدة هذه الأبيات التى نقتبسها من قصيدة طويلة فى هجاء كافور :

أفيعاً أُنْخَرُ الهِمُّ نَفْصِي الْخُرّاً      وَسُكْرِى مِنَ الْإِيَّامِ جَنَّبْنِي الشُّكْرَا  
مَدَّكَتْ بِصَرْفِ الدَّهْرِ طَفْلاً وَيَافِعَا      فَأَفْنَيْتُهُ عَزَمَا وَلَمْ يَفْنِي صَبْرَا  
وَلِي كِبْدٌ مِنْ رَأَى هَمَّتِهَا النَّوَى      فَتَرَكْنِي مِنْ عَزَمِهَا الْمَرْكَبَ الْوَعْرَا  
تَرُوقُ بَنَى الدُّنْيَا عَجَائِبُهَا ، وَلِي      فَوَادُّ بَيْضِ الْهِنْدِ - لَا بَيْضَهَا - مَغْرَى  
وَمَنْ كَانَ عَزَمِي بَيْنَ جَنْبَيْهِ حُمَّةً      وَصَيَّرَ طَوْلَ الْأَرْضِ فِي عَيْنِهِ شَبْرَا  
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْعَبْدَ لِلْحَرِّ مَالِكَا      أُبَيْتُ إِيَّاهُ الْحَرَّ مُسْتَرْزَقَا حَرَا  
وَمَصْرٌ لِعَمْرِى أَهْلٌ كُلُّهُ عَجَبِيَّةٌ      وَلَا مِثْلَ ذَا الْحَصَى أُعْجُوبَةٌ نَكْرَا  
يُعَدُّ إِذَا عُدَّ الْعَجَائِبُ أَوْ لَا      كَمَا يَبْتَدِى فِي الْعَدِّ بِالْأَصْبَعِ الصُّغْرَى  
وَلِلَّهِ آيَاتٌ وَلَيْسَتْ كَهَذِهِ      أَظُنُّكَ يَا كَافُورُ آيَتَهُ الْكُبْرَى  
عُثِرْتُ بِسِرِّى نَحْوَ مَصْرٍ ، فَلَا لَعَا      بِهَا ، وَلَعَا بِالسَّيْرِ عَنْهَا وَلَا عَثْرَا  
وَفَارَقْتُ خَيْرَ النَّاسِ قَاصِدَ شَرِّهِمْ      وَأَكْرَمَهُمْ طَرّاً لَا لَأُمِّهِمْ طَرّاً  
وَقَدَّرْنِي الْخَزِيرُ إِلَى هَجْوَتِهِ      وَلَوْ عَلِمُوا قَدْ كَانَ يُشْهِجُنِي بِمَا يُطْرَى  
وَلَعَلَّ أَرُوعَ مَا فِي الرِّسَالَةِ مَرْتَبَةً لِأَبِي بَكْرٍ بَنِ طُفْجِ الْأَخْشِيدِ الَّتِي يَقُولُ فِي مَطْلَعِهَا :  
هُوَ الزَّمَانُ مُحِبٌّ بِالَّذِي جَمَعَنَا      فِي كُلِّ يَوْمٍ نَوَى مِنْ صَرْفِهِ يَدَّعَا  
وَفِيهَا يَقُولُ :

لَوْ كَانَ مَمْنَعٌ تُبْقِيهِ مَنَعَتُهُ      لَمْ يَصْنَعْ الدَّهْرُ بِالْأَخْشِيدِ مَا صَنَعَا  
رَى الْخُتُوفَ غُلُوقًا فِي أَسْنَتِهِ      لَدَى الْوَعَى وَشَهَابِ الْمَوْتِ قَدْ لَمَعَا  
لَوْ يَعْلَمُ اللَّحْدُ مَا قَدْ ضَمَّ مِنْ كَوْمٍ      وَمِنْ نَخَارٍ وَمِنْ نَعْمَةٍ لَا تَسْعَا  
وَقَدْ خَتَمَهَا بِهِذِينَ الْبَيْتَيْنِ :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْخَلِي مَجَالَتْ      أَحْمِيَتْ أَعْيُنَا الْأَغْمَاضَ فَاثْمَنَتْ  
لَنْ مَضِيَتْ حَمِيدَ الْأَمْرِ مُفْتَقِدَا      لَقَدْ تَرَكْتَ حَمِيدَ الْأَمْرِ مُنْسَعَا

وهي في مجموعها جديرة بأن تكون بين محفوظ شعر المتنبي . ولقد لحظنا فيها هذا البيت :

لو كان يستطيع قبرٌ ضمَّه لسمي إليه شوقاً ليلقاه وإن شَسَعَا  
وهو يذكّرنا بقول المرحوم حافظ إبراهيم في رثاء المغفور له مصطفى كامل باشا يوم وفاته :

أيا قبرُ ! هذا الضيفُ آمالُ أميرٍ فكبرٌ وهلّ والى ضيفك جاثيا  
فقد أخذ صديقنا الدكتور الدكتور طه حسين على المرحوم حافظ غرابة خياله في هذا البيت ، على أن بيت المتنبي يعلن أصله العربي وافتقاره والذوق العربي ، وإن كنا لا نرتاح الى مثل هذا التعبير ونميل الى عدّه تعبيراً صناعياً محضاً لا حياة فيه .



## التجديد في الأدب الانجليزي الحديث

تأليف سلامة موسى ، ٩٦ صفحة بمجموع ٢٤ ١/٢ × ١٦ سم . طبع مطبعة  
الجملة الجديدة بالقاهرة . الثمن ١٢ قرشاً مصرياً .

لا يُذكر سلامة موسى إلا وتذكر الغيرة الصادقة على متابعة التطور العالمي لخير  
الانسانية والعمل على الاستضافة بهذا النبراس لانهاض مصر من عثرتها في شتى  
المرافق . بهذه الروح يكتب هذا المصري الصميم في ميادين الأدب المتنوعة ،  
وقد جال فيما جال بين النفسيات والاجتماعيات والاقتصاديات والأدبيات العامة ، وكان  
بعيداً في كل ما كتب عن الزهو والادعاء.

وكتابه الذي بين أيدينا ثمرة من ثمار اطلاعه الواسع على الأدب الانجليزي الحديث  
من العصر الفكتوري الى زمننا هذا ، وقد عرض فيه مناحي التقدم في ذلك الأدب  
الذي استحال الى أدب اجتماع وعيش وعاطفة بعد أن كان منذ أربعين سنة أدب قراة  
وكتابة . وعندنا أن مثل هذا الكتاب جدير بالشعور العظيم لا بين طلبية العلم  
وحدّهم بل بين أدبائنا القدامى بصفة خاصة - أولئك الذين يعدّون الأدب أدب اللفظ  
وأدب الرنين ، وقد حرموا الاطلاع على اللغات الأجنبية فلم يفقهوا كيف أن الأدب



سلامة موسى



في عصرنا هذا انما هو أدبُ الحياة وحدها ، وهكذا يجب أن يكون الأدب في كل عصر وإن تبدلت صورُهُ وأشكاله .

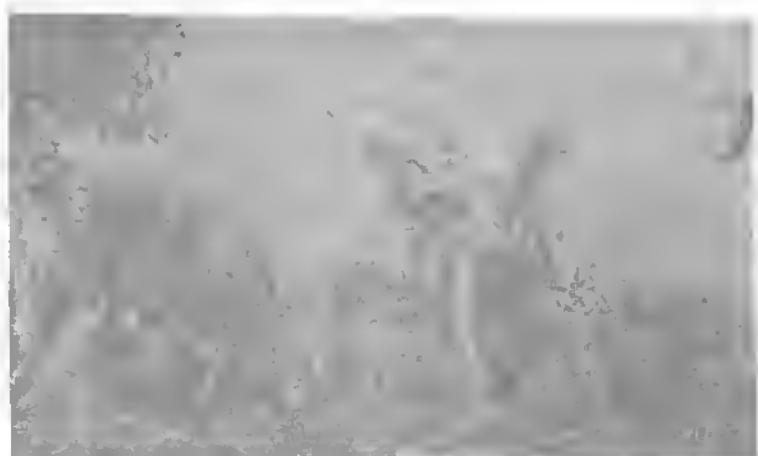
وبعينا من هذا الكتاب بصفة خاصة الفصل الذي كتبه عن كبلنج شاعر الاستعمار فقد قال عنه إنه نقيض من كانوا ينعنون بالمنحطين ( مثل والتر باتر وأوسكار وايلد ) من حيث انه يجعل الفن وسيلة لخدمة الاستعمار البريطاني في حين انهم كانوا يجعلون الفن غاية . ويقول عنه في موضع آخر « انه مع براعته النادرة في قرض الشعر وسمو خيال بكاد الانسان يخرج من زمرة الأدباء كلما تأمل البواعث التي تبعثه على تأليف قصيدة أو قصة ، فإنَّ الأديب يؤمن بالحرية الفكرية إذ هي دينه الذي يجب أن يدافع عنه مدى حياته ويؤمن بالانسانية التي هي موضوع أدبه ، ولكن كبلنج يخون الاثنين : يخون الحرية ويخون الانسانية . وهو قبل كل شيء يدعوا الى السيف والنار ويتغنى بالمدمرات والغواصات ، وهو في انجلترا بمثابة تربتشكه في المانيا مع فرق واحد وهو أن صوته لا يزال عالياً لأن انجلترا خرجت من الحرب ظافرة بينما صوت تربتشكه قد خفت عندما انهزمت ألمانيا وقاموا تخلوا أمة من الوطنيين الأدباء يضعون وطنيتهم فوق أدبهم ، ولكن الوطنية اذا احتدت واحتدمت صارت مرضاً يشبه الحمى في نوباته وبدفع الى الهذيان » .

وبين شعراء الانجليز وأدبائهم من ينتقدون كبلنج لغلوهُ الاستعماري ولانغماسه المياسي وإن اكبروا منه . فهذا الشاعر همبرتOLF يقول عنه :

The tin-can politics of Rudyard  
rust in some Tooting brick and mud yard ;  
while, through the sacred brushwood rippling  
glimmers the faun the gsd o call Kipling.

وهما بيتان آية في كياسة النقد والتقدير . وقد كتب الكثير عن كبلنج ، ولعل من خير الدراسات الحديثة كتاب ميرستون هيكنز فقد جمع الى ترجمة حياته تحليل العوامل التي كلفت عبقريته وفلسفته الأدبية فليرجع اليه من شاء التوسع من القراء .

ونعود الى الزميل سلامة موسى فنحكي فيه شجاعته الأدبية وثباته على دعايته الاصلاحية ونوصي القراء بالانقبال على كتابه النفيس الذي نرحب بظهوره أصدق ترحيب .



محمود حسين الرخصي

(أكثر صفحة ٥٨٩)

## الطبيعة في شعر المتنبي

نوزع مع هذا العدد مجاًناً ملحقاتاً عن «الطبيعة في شعر المتنبي» متضمناً المحاضرة التي ألقاها رئيس تحرير (أبولو) في نادي نقابة الصحافة بالقاهرة يوم ١٦ فبراير الماضي فاطلبها من باعة الصحف ، وسيصحب كل عدد من (أبولو) في المستقبل ملحق من هذا الطراز هدية إلى القراء .

\*\*\*\*\*

## رواية اللغة

وطريقة التصنيف عند العرب

ستكون هذه الدراسة الثاقبة هدية أبولو مع العدد الآتي فترقبها ، وهي من قلم الأديب الشهير عبد الحميد سالم .

\*\*\*\*\*

## فهرس المجلد الأول

وزعنا مع هذا العدد فهرساً تفصيلياً للمجلد الأول من (أبولو) من وضع زميلنا الفاضل حسن كامل الصيرفي ، ويمكن طلبه مستقلاً من الإدارة بدون مقابل .

## تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤٨٢	١٢	الآداب	الآراب
٥٤٣	٢٨	تخلوا	تخلو
٥٥٨	١٢	اعبياد	اعتباد
٥٦١	٣	طبيعاً	طبيعياً
٥٦٦	١٨	يبحثة	يبحثه
٥٨٣	١١	التي	الذي
٥٩٧	١٠	إذاً	إذا
٥٩٩	٣	يرمز	يا رمز
٦٠٦	١٩	زينة العيش	زينة
٦١٠	٨	الكلا	الكلا
٦١٩	٩	شعر	الشعر
٦١٩	٢٢	نحت	تحت
٦٢٠	١٨	يقال	يقول
٦٢٢	١٣	أن	إن

## الرسالة

### مجلة الثقافة العالية

يحررها

﴿أحمد حسن الزيات والدكتور طه حسين﴾

وغيرهما من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر . تصدر كل يوم اثنين

سيصدر قريباً

سعادة الاسرة

(١)

تأليف الفيلسوف تولستوى وترجمة مختار الوكيل

الزورق الحالم

(٢)

ديوان مختار الوكيل